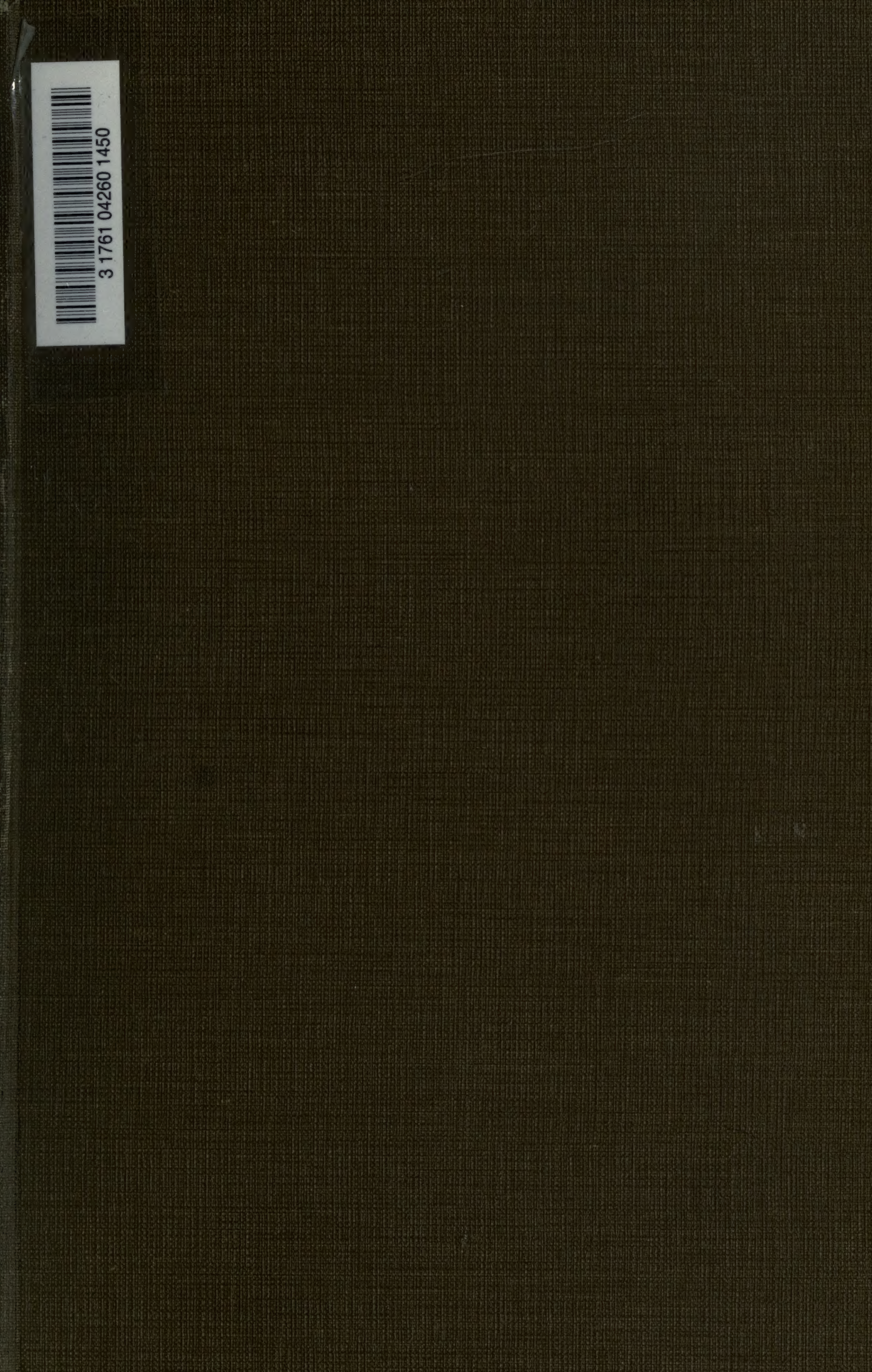

3 1761 04260 1450

LE PROLOGUE

DANS LA

TRAGÉDIE D'EURIPIDE

BIBLIOTHÈQUE DES UNIVERSITÉS DU MIDI

FASCICULE XV

LE PROLOGUE

DANS LA

TRAGÉDIE D'EURIPIDE

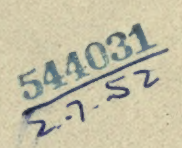
PAR

Louis MÉRIDIER

PROFESSEUR ADJOINT

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER





Bordeaux :

FERET & FILS, ÉDITEURS, 15, COURS DE L'INTENDANCE

Lyon : HENRI GEORG, 36-42, PASSAGE DE L'HÔTEL-DIEU

Marseille : PAUL RUAT, 54, RUE PARADIS | **Montpellier :** C. COULET, 5, GRAND'RUE

Toulouse : ÉDOUARD PRIVAT, 14, RUE DES ARTS

Madrid : MURILLO, ALCALÁ, 7

Paris :

ALBERT FONTEMOING, 4, RUE LE GOFF

1911

A LA MÉMOIRE

DE

M. Charles BARON

AVANT-PROPOS

Les prologues d'Euripide ont arrêté de tout temps, à la façon d'une énigme, la curiosité de la critique. On a été frappé de l'attachement du poète à une même forme d'introduction, attachement d'autant plus singulier que le monologue initial offre chez lui des inconvénients manifestes; on a engagé sur elle des discussions d'esthétique; surtout on s'est efforcé d'en découvrir la raison. Sans parler de l'étude sommaire que réservent aux prologues les diverses *Histoires de la littérature grecque*, et des vues partielles qu'on trouve çà et là dans les ouvrages d'ensemble écrits sur Euripide[1], on peut citer, en se bornant à la seconde moitié du XIX[e] siècle, plusieurs dissertations spéciales consacrées à ce problème irritant : celles de F. Commer, *De prologorum Euripideorum caussa ac ratione*, Bonn, 1864; de J. Aspriotis, Göttingue, 1876; de J. Klinkenberg, *De Euripideorum prologorum arte et interpolatione*, Bonn, 1881, travail vigoureux mais paradoxal; de J. von Arnim, *De prologorum Euripideorum arte et interpolatione*, Greifswald, 1882, réponse à la dissertation de Klinkenberg, qui renferme d'excellentes observations sur le détail et sur l'ensemble des prologues. Aucune de ces études ne semble pourtant avoir épuisé la question. Elles s'efforcent en général de mettre en lumière le motif qui a pu engager Euripide au choix d'une forme presque stéréotypée, mais sans fonder sur une analyse intégrale des prologues les solutions qu'elles avancent. La diversité même de leurs explications donne à penser que le problème n'a pas encore été bien posé.

Le présent travail n'a pas été entrepris pour ajouter une hypothèse inédite à celles qui ont été déjà formulées. Son but,

1. Il faut signaler tout particulièrement un chapitre, riche en aperçus pénétrants, du beau livre de M. Decharme, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, 1893 (p. 401 et suiv.).

plus modeste, est de faire le compte des éléments du prologue, de déterminer les procédés de la forme qu'ils revêtent, en un mot, de fournir sur ce point particulier une contribution aussi précise que possible à l'étude de l'art dramatique chez Euripide. Si l'on a risqué à la fin de ce travail[1] une explication générale du prologue, c'est seulement à titre d'indication et dans la mesure où l'on s'y est cru autorisé par les résultats de l'enquête.

La méthode employée diffère à deux égards de celle qui a été suivie jusqu'ici dans l'analyse des prologues : elle s'efforce de ne négliger aucun des éléments qui constituent le monologue initial ; d'autre part elle utilise pour chacun des faits étudiés les lumières de la chronologie, et au lieu de mettre sur le même plan tous les prologues, elle essaie d'entrevoir leur développement en les replaçant dans l'ordre même où ils se sont succédé[2]. On n'a pas oublié que les données sur lesquelles on opérait ne représentent qu'une faible portion de l'œuvre du poète; sans cesse on a tâché d'avoir à l'esprit cette question : Si un hasard heureux rendait au jour toute l'œuvre perdue d'Euripide, que vaudraient les conclusions proposées?

Une étude de ce genre présente, au point de vue littéraire, des inconvénients sensibles : la monotonie d'une disposition qui ramène sans cesse les prologues sous les yeux du lecteur pour en examiner successivement les diverses parties, l'uniformité du plan qui, dans chaque chapitre, énumère les constatations de détail avant d'en indiquer le total, enfin les redites où l'on se trouve forcément engagé en reprenant la même question autant de fois qu'il s'agit d'en considérer un nouvel aspect. Ce sont des défauts dont on s'excuserait si la précision de l'analyse ne les avait rendus inévitables.

Juillet 1911.

1. Voir la Conclusion.
2. M. Maurice Croiset écrivait récemment (*Revue de philologie*, juillet 1910, p. 213) : « Ces données (chronologiques) sont très importantes pour étudier l'œuvre dramatique du poète dans ses variations et son développement. Elles permettent d'entrevoir quelque chose de ce qu'on pourrait appeler l'histoire de son esprit. Mais, à vrai dire, elles n'ont été qu'à peine considérées jusqu'ici sous cet aspect. » Arnim ne fait appel à la chronologie que de loin en loin.

INTRODUCTION

Le prologue, d'après la définition connue d'Aristote (*Poétique*, ch. XII, 2) est la partie du drame qui précède l'entrée du chœur. On sait que toutes les tragédies grecques ne l'ont pas : les *Perses* et les *Suppliantes* d'Eschyle, sans parler du *Rhésos*, s'ouvrent par la parodos. Le prologue est formé d'une ou plusieurs scènes ; tantôt il débute par un dialogue : c'est le cas pour *Prométhée*, *Antigone*, *Ajax*, etc., tantôt par un monologue : il en est ainsi, chez Eschyle, dans les trois drames de l'*Orestie*[1].

Les dix-sept tragédies conservées d'Euripide, à part *Iphigénie à Aulis* qui s'ouvre par un dialogue[2], présentent toutes cette particularité qu'elles débutent par un monologue en trimètres iambiques. Dans deux pièces : les *Suppliantes*, les *Bacchantes*, il constitue tout le prologue ; ailleurs il est suivi d'une ou plusieurs scènes avant la parodos. L'usage s'est établi dès l'antiquité de désigner par le mot πρόλογος ce monologue initial tel qu'il apparaît chez Euripide[3] ; les auteurs d'ὑποθέσεις se servent couramment du mot προλογίζειν en parlant des acteurs qui le prononcent.

Euripide a donc adopté pour le début de ses pièces une disposition uniforme. La tragédie lui offrait pourtant, quand il aborda le théâtre, des formes variées. Eschyle était mort depuis un an lorsqu'il écrivit en 455 sa première tétralogie. Or, des sept drames d'Eschyle que l'on possède, les *Suppliantes*

1. Ajouter les *Cariens* (Cf. Fr. Leo, *Plautinische Forschungen*, Berlin, 1895, p. 171).

2. Peut-être faut-il y ajouter *Andromède*. La monodie dont on a gardé les premiers vers (Nauck, *Euripidis Tragoediae*, III, fr. 114) formait le début de la pièce (τοῦ προλόγου εἰσβολή) d'après le scholiaste d'Aristophane (*Thesmoph.*, v. 1065). On n'a pas à discuter ici les essais de restitution qui ont été tentés pour ce prologue. D'après Hartung (*Eur. restitutus*, II, p. 344) et C. Robert (*Arch. Zeitung*, 1878, p. 18) la pièce s'ouvrait, suivant l'usage du poète, par un monologue en trimètres iambiques dit par la Nymphe Echo (cf. Decharme, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, p. 408, note 2, et les observations d'O. Krausse, *De Euripide Æschyli instauratore*, p. 193).

3. Nauck, I, *Vie d'Euripide*, p. V ; *Argument d'Andromaque*, p. 46.

et les *Perses* s'ouvrent par la parodos; *Prométhée,* par un dialogue; les trois drames de l'*Orestie,* par un monologue; les *Sept*, par la proclamation d'Étéocle aux Thébains. Euripide avait d'autre part sous les yeux l'exemple de Sophocle qui avait débuté à la scène treize ans avant lui, en 468. Des sept pièces conservées de Sophocle, une seule, les *Trachiniennes,* s'ouvre par un long monologue, celui de Déjanire prononcé devant l'esclave qui y répond, les autres par une exposition dialoguée[1].

Ainsi Euripide avait le choix entre deux types essentiels de prologue: l'exposition dialoguée et le monologue, soit seul, soit suivi d'une ou plusieurs scènes. Si les deux formes avaient été employées par Eschyle, il est aisé de voir pourquoi Sophocle avait préféré la première, en étudiant un prologue comme celui d'*Antigone:* rien de plus naturel et de plus vivant que cette forme d'exposition qui introduit du premier coup le public au cœur des événements, et dessine en face d'eux l'attitude des personnages, en dissimulant sous la libre allure du dialogue l'indication précise des données indispensables[2]. Or malgré les avantages artistiques du dialogue, Euripide a choisi l'autre forme.

Quels caractères présentait-elle chez Eschyle dans les trois drames de l'*Orestie*?

Dans *Agamemnon*, le monologue initial constitue à lui seul tout le prologue: c'est un bref exposé de la situation présente. Le veilleur explique ce qu'il fait, et indique par là son identité: il guette le retour d'Agamemnon (v. 1-10, particulièrement 8-10; v. 8 : καί νῦν); il indique le pays: Argos (v. 24), le lieu de la scène: on est devant le palais des Atrides (v. 3); la femme du roi s'y trouve (v. 26-27). Agamemnon va revenir (v. 34-35), puisque Troie est prise (v. 29-30). Un mystère redoutable plane sur la demeure royale (v. 18-19; 36-39). Cette exposition se

1. K. Sittl (*Geschichte der griech. Litteratur,* p. 197) remarque que le monologue de Déjanire est en réalité adressé au public (Ribbeck, *Rom. Trag.*, p. 578, émet l'hypothèse que Procné prononçait une tirade analogue au début de *Térée*); cf. au début de *Philoctète* le discours d'Ulysse à Néoptolème. Leo *Plaut. Forschungen,* p. 173) pense que ces deux prologues (qui datent de la vieillesse de Sophocle) sont inspirés d'Euripide; cf. O. Krausse (*op. cit.*, p. 192). Suivant M. Decharme (p. 403, note 1), on n'est pas autorisé à supposer que Sophocle ait voulu imiter ici Euripide.

2. Voir K. Sittl (*op. cit.,* p. 198).

borne à l'essentiel; elle ne remonte pas dans le passé, elle ne dit rien des origines de la guerre de Troie ni du sacrifice d'Iphigénie, qui va être pourtant la cause du drame (ceci sera conté dans la parodos); enfin elle est muette sur la famille d'Agamemnon et ne renferme aucune indication généalogique.

L'allure du monologue est à noter; le veilleur y laisse éclater les sentiments les plus divers : résignation mélancolique, profonde lassitude, tristesse que lui inspirent les malheurs de la maison royale, puis explosion de joie à l'apparition du signal qui marque la fin de ses peines, etc., autant de nuances qui varient le ton de cet aparté et lui donnent une valeur dramatique[1]. D'autre part, l'avenir n'est pas annoncé, mais on voit poindre une menace de drame dans les réflexions énigmatiques du veilleur (voir surtout les vers 18-19); elles créent déjà une atmosphère tragique que la parodos rendra plus sensible.

Le prologue des *Choéphores,* comme celui d'*Agamemnon*, n'est formé que d'un monologue, dit par Oreste. Ici encore l'exposition est très sommaire. Oreste ne dit pas expressément qui il est, mais il fait comprendre son identité (v. 16-17); il indique le lieu de la scène, comme on peut le supposer par le vers 6. Il nomme Électre (v. 16) qu'il voit s'avancer avec les choéphores (v. 10 et suiv.), et vers la fin il s'adresse à Pylade en l'appelant par son nom (v. 20). Il déclare qu'il revient d'exil pour venger son père (v. 18-19), et qu'il est devant son tombeau (indication du décor, v. 4) : on l'y voit déposer des boucles de cheveux en guise d'offrande (v. 6). Sur l'avenir, pas d'indication précise; toutefois Oreste laisse entrevoir qu'il court un danger, dans son appel à Hermès (v. 1-2), et sa prière à Zeus (v. 18-19) annonce ses projets de vengeance. Il faut ajouter que le monologue est parvenu incomplet : M. Weil croit y trouver une lacune de quatre vers et demi. La forme est vive et dramatique. L'invocation à Hermès par laquelle il débute, puis l'appel à son père mort, les questions pressées qu'il se pose en voyant arriver le chœur, enfin sa prière à Zeus trahissent l'émotion d'Oreste et annoncent l'imminence du

1. Voir Fr. Leo, *Der Monolog im Drama*, p. 8.

drame, en même temps qu'on y trouve la plus naturelle des entrées en matière.

Le monologue d'Oreste ne dépasse pas vingt et un vers suivant le calcul de M. Weil. Celui de la Pythie au début des *Euménides* est beaucoup plus long, puisqu'il compte soixante-trois vers. Il s'ouvre *ex abrupto* par l'historique des divinités qui se sont succédé au sanctuaire de Delphes : Gæa, Thémis, Phœbé, Phœbos, et rappelle comment Apollon est venu de Délos à Delphes avec les fils d'Héphæstos (v. 1-19). La Pythie nomme aussi Pallas, les nymphes, Bromios, etc. (v. 20 et suiv.). Ces indications détaillées aboutissent à l'annonce d'une prophétie (v. 33). La Pythie entre dans le temple, puis ressort épouvantée et décrit avec précision le spectacle terrifiant qui vient de s'offrir à ses yeux : un suppliant ensanglanté qu'entourent les Érinyes (34-63).

Ce monologue présente des caractères remarquables. L'effroi violent auquel est en proie la Pythie explique naturellement ses confidences et son récit. La seconde partie du monologue est donc profondément dramatique. D'ailleurs, l'exposition est fort incomplète : elle se borne à l'indication très précise du lieu (v. 11, 15-16), du décor (v. 35, 39 et suiv.), à la description d'Oreste et des Érinyes (v. 40 et suiv.) ; encore ces personnages ne sont-ils pas nommés. La Pythie fait comprendre son identité (voir notamment v. 29). La première partie (du v. 1 au v. 33) est sans lien avec l'action, et la froideur du ton y fait un singulier contraste avec la vivacité des émotions exprimées dans la suite. L'exposition se poursuit dans les autres scènes du prologue : dialogue d'Apollon et d'Oreste, invectives adressées aux Érinyes par l'ombre de Clytemnestre. Le spectateur est renseigné sur l'identité du suppliant et des divinités qui forment le chœur; il voit se dessiner les grandes lignes du drame : Apollon protège Oreste, mais l'ombre de Clytemnestre excite les Érinyes contre le parricide. Les principaux événements de la pièce sont annoncés et le dénouement prédit en partie : Apollon conseille à Oreste de se rendre à Athènes et d'y embrasser l'image de la déesse; il sera jugé, acquitté, et délivré de ses misères.

Ces trois monologues de début ne peuvent être mis sur le

même plan en ce qui concerne l'exposition. Une distinction capitale doit être faite entre l'*Agamemnon,* d'une part, les *Choéphores* et les *Euménides,* de l'autre. L'*Orestie* est une trilogie liée, et chacun des drames qui la composent sert d'introduction au suivant. Quand s'ouvrent les *Choéphores* et les *Euménides,* le spectateur connaît une partie de la situation; il en sait, au moins, les antécédents, et l'exposition peut se réduire à quelques indications sommaires. Il n'en est pas ainsi dans l'*Agamemnon :* au moment où commence la pièce par le monologue du veilleur, le public a tout à apprendre comme au début d'une tragédie d'Euripide. C'est donc dans ce drame surtout que doivent être étudiés les caractères du monologue initial chez Eschyle.

Or en quoi le monologue du veilleur intéresse-t-il l'exposition ?

La situation présente, on l'a vu, y est sommairement indiquée ainsi que le lieu de la scène; le veilleur ne donne pas son nom, car il n'en a point, mais il fait comprendre clairement son identité. Agamemnon, le personnage principal, est nommé et il est question de son épouse. Les événements qui vont suivre sont annoncés d'un mot avec la situation présente : le retour du roi est imminent. Enfin la possibilité d'une action dramatique se laisse entrevoir à travers le langage mystérieux du veilleur. L'exposé ne remonte pas dans le passé; il ne s'étend pas davantage à l'avenir, et laisse dans l'ombre, avec une discrétion voulue qui accroît l'effet dramatique, tout un côté de la situation : celui qui concerne Clytemnestre et Égisthe.

Tels sont les caractères du monologue initial chez Eschyle, du moins dans la mesure où l'on peut aujourd'hui en juger. Il convient sans doute d'être circonspect avec les éléments d'appréciation dont on dispose, et de ne pas étendre trop vite à un ensemble d'au moins quatre-vingts pièces les conclusions qui se tirent de trois ou quatre prologues. Mais les monologues de début dans l'*Orestie* offrent des caractères communs qui n'ont rien d'accidentel et où se découvre la manière d'Eschyle. Et d'autre part il est légitime de relever les traits plus particuliers qu'ils présentent, non pour en faire sortir des

généralisations arbitraires, mais pour y signaler des procédés et des tendances qui prendront peut-être une valeur inattendue si on les replace dans l'histoire du théâtre grec et si on en rapproche la manière des successeurs d'Eschyle.

Le monologue initial ainsi traité par Eschyle, qu'est-il devenu chez Euripide? Quelles transformations a-t-il subies? Quels traits généraux offre-t-il et quelles modifications voit-on s'y introduire suivant la nature des circonstances et des sujets? La méthode la plus propre à résoudre ces questions a paru être la suivante : les prologues d'Euripide se composent d'un certain nombre d'éléments, dont les uns sont essentiels et se retrouvent partout, dont les autres sont accidentels et ne se relèvent que dans des cas déterminés. Il s'agit de dresser la liste des uns et des autres, de les analyser, d'en noter l'emploi et la répartition. Ce ne sont pas seulement les ressemblances entre les prologues qu'il faut signaler, mais aussi les différences, qui ne sont pas moins instructives.

Une semblable façon de procéder, qui sépare le prologue du reste de la tragédie et prétend l'étudier isolément, aurait partout ailleurs des inconvénients manifestes, s'il est vrai que les parties reçoivent leur valeur de l'ensemble où elles se placent. Mais un simple coup d'œil sur le théâtre d'Euripide montre que le prologue s'y détache naturellement du drame qu'il introduit, et se présente comme une pièce rapportée. Est-il admissible en effet que des sujets si divers aient tous demandé la même forme d'introduction, alors surtout que le reste de la tragédie révèle, d'un drame à l'autre, une telle variété de structure? C'est là une constatation capitale. Euripide ne s'est point soucié dans chacun de ses drames d'accommoder le prologue à la physionomie de l'ensemble qu'il édifiait. A ces constructions de styles si variés il a donné la même façade, mettant ainsi en lumière ce qu'elle a de convenu et d'artificiel. C'est donc moins dans ses rapports avec le reste de la pièce qu'avec les autres prologues qu'il faut étudier le prologue d'un drame d'Euripide[1]. Il est clair cependant que le

1. J. von Arnim *(De prologorum Euripideorum arte et interpolatione,* p. 3 et 81) prétend à tort que la constitution du monologue initial dépend de celle des autres parties du prologue.

monologue initial tient par bien des points au reste de la pièce. On devra le replacer dans le prologue entendu au sens général du mot, et le considérer dans sa relation avec l'ensemble. Enfin la question chronologique est ici, comme toujours, de la plus grande importance. Il suffit d'un examen superficiel pour constater que le prologue d'*Oreste* (408), par exemple, est très différent de celui de *Médée* (431)[1]. S'agit-il de différences fortuites, ou constate-t-on chez Euripide, dans cette production qui va de 438 à 406, une évolution véritable? Une étude détaillée doit permettre d'y répondre. Peut-être entreverra-t-on alors quelques-unes des tendances profondes qui ont inspiré à Euripide sa préférence pour le prologue.

1. Decharme, *op. cit.*, p. 406.

ERRATA

Page :	ligne :	au lieu de :	lire .
11	17	et introduit par δε	et introduit par ὅδε
id.	id.	sont désignés	sont désignées
25	38	(v. 41,	(v. 44,
28	32-33	ceux de son père et de son époux	au vers 7 celui de son époux
31	5	(cf. 37)	(cf. 27)
id.	23	aux vers 48 (cf. v. 49 et suiv.), 54, 55, 58, 63, 65);	au vers 48 (cf. v. 49 et suiv., 54, 55, 58, 63, 65);
33	30	(v. 13)	(v. 1-3)
41	22	(v. 7–20)	(v. 17-20)
56	25	(v. 29–33)	(v. 29-30)
60	14	la fin du vers 22 et le vers 23	la fin du vers 32 et le vers 33
id. note 2,	5	ὠνόμαζον	ὠνόμαζεν
65	6	(v. 22)	(v. 23)
65, note 2.		Six en admettant que le vers 27 soit une interpolation	Huit, si l'on conserve le vers 27
77	19	(v. 52)	(v. 42)
87	31	(v. 24)	(v. 23)
88	24	(v. 13, γάρ)	(v. 23, γάρ)
99	24	(v. 42-44)	(v. 44-45)
107	22	Les vers 32-37	Les vers 23-27
111	7	au vers 51	au vers 56
127	[illegible]	vers 23-24	vers 33-34
131	[illegible]	le vers 4 d'*Hélène*	le vers 11 des *Phéniciennes*
149	26	Au vers 62	Au vers 55
152	20	v. 103-192	v. 103-201
id.	24	v. 59-67	v. 59-97
153	14	v. 59–90	v. 56-90
161	21	v. 186-108	v. 106-108
179	4	(v. 1459 et suiv.)	(v. 1449 et suiv.)
id.	14	(v. 1073 et suiv.)	(v. 1703 et suiv.)
180	15	(v. 1626)	(v. 1625)

ADDENDA ET CORRIGENDA

Page XI, ligne 30, au lieu de : Il faut ajouter que le monologue est parvenu incomplet : M. Weil croit y trouver une lacune de quatre vers et demi,
lire : Il faut ajouter que le monologue est parvenu incomplet et présente encore, après les restitutions de Canter, Stanley et Dindorf, des lacunes notables.

Page XII, ligne 3, au lieu de : Le monologue d'Oreste ne dépasse pas vingt et un vers suivant le calcul de M. Weil,
lire : Le monologue d'Oreste ne dépassait sans doute guère vingt-cinq vers.

LES TRAGÉDIES D'EURIPIDE

ET LA CHRONOLOGIE

Des dix-sept tragédies authentiques d'Euripide[1] on n'en connaît que huit dont la date soit attestée[2]:

1. *Alceste*, en 438 (ol. 85, 2); la pièce tenait lieu, comme on sait, de drame satyrique à la suite d'une trilogie formée des *Crétoises*, *Alcméon à Psophis*, et *Télèphe*[3];

2. *Médée*, en 431 (ol. 87, 1), premier drame d'une trilogie qui comprenait encore *Philoctète*, *Dictys*, avec *les Moissonneurs* (drame satyrique)[4];

3. *Hippolyte couronné*, en 428 (ol. 87, 4)[5];

4. Les *Troyennes*, en 415 (ol. 91, 1), troisième drame d'une trilogie qui comptait *Alexandre* et *Palamède*, avec *Sisyphe* comme drame satyrique[6];

5. *Hélène*, en 412 (ol. 91, 4), la même année qu'*Andromède*[7];

6. *Oreste*, en 408 (ol. 92, 4)[8];

1. On s'en tient ici pour *Rhésos* à l'opinion la plus généralement adoptée, qui voit dans ce drame une production du IVe siècle. Dans un livre récent Ἀντὶ μιᾶς, *An essay in Isometry* (1910), M. R. J. Walker admet l'authenticité de *Rhésos* (II, p. 332). Fr. Leo dans son ouvrage: *Der Monolog im Drama*, fait aussi une place au prologue du *Cyclope*, p. 19, etc.

2. Nauck, *Euripidis Tragoediae*, 1906, vol. I: *De Euripidis poesi*, p. XXVII. On ne citera que pour mémoire les conclusions paradoxales de H. Zirndorfer (*De Chronologia fabularum Euripidearum*, Marbourg, 1839). Z. (p. 12) distinguait trois périodes dans la carrière dramatique d'Euripide, d'après le dénouement heureux ou triste de ses drames. Dans la première, se rangeraient les tragédies n'ayant qu'une action et finissant mal; dans la seconde, les tragédies à double action et à deux issues, l'une heureuse, l'autre malheureuse; dans la troisième, les pièces ne comportant qu'une seule action à dénouement heureux. Z. est ainsi amené à placer avant 425 *Iphigénie à Aulis* et les *Bacchantes!*

3. Voir l'*Argum. d'Alceste.*

4. Voir l'*Argum. de Médée* par Aristophane le grammairien.

5. Voir l'*Argum. d'Hippolyte.*

6. Elien *V. H.*, 2, 8. Sur la date des *Troyennes*, cf. Sch. Aristoph. *Guêpes*, 1326, et *Oiseaux*, 1720.

7. Voir Sch. Aristoph., *Thesm.*, 1012 et 1060.

8. Sch. Eurip., *Oreste*, 361.

7. Les *Bacchantes*, jouées après la mort du poète vers 405 (fin de l'ol. 93);

8. *Iphigénie à Aulis*, qui formait avec *Alcméon à Corinthe* les deux premiers drames de la trilogie achevée par les *Bacchantes*[1].

Si l'on écarte *Iphigénie à Aulis*, il reste pour la chronologie des prologues sept dates certaines correspondant chacune à une tragédie. Ce sont là des points de repère fort précieux, d'autant plus qu'ils s'échelonnent sur une très grande partie de la carrière d'Euripide, de 438 à la mort du poète. On peut donc en attendre d'utiles indications sur le développement de cette carrière, et en rapprochant les uns des autres par ordre de production les prologues datés, sentir la valeur des différences qui les séparent. Ainsi pourra-t-on distinguer à travers les modifications successives l'éveil et l'épanouissement de certaines tendances.

Ces indications chronologiques sont toutefois un peu insuffisantes. On pourrait s'en contenter s'il était établi que les conceptions dramatiques d'Euripide se sont développées suivant une progression régulière. Or rien n'est moins prouvé; il y a tout lieu de présumer au contraire, à en juger par la mobilité de ce génie complexe, que l'évolution de son art a dû comporter des arrêts, des déviations, peut-être même des retours en arrière. Peut-on, par exemple, relier directement à *Hippolyte*, représenté en 428, les *Troyennes* qui sont de 415 sans tenir compte des nuances dont l'art d'Euripide a dû s'enrichir dans cet intervalle de treize années, et qui après le premier de ces drames ont peu à peu préparé le second ?

Les neuf tragédies non datées sont les suivantes : *Andromaque*, *Électre*, *Hécube*, *Héraclès furieux*, *les Héraclides*, *Ion*, *Iphigénie en Tauride*, *les Phéniciennes*, *les Suppliantes*. Des efforts ont été tentés en divers sens pour en déterminer approximativement la date[2]. On peut utiliser les recherches de G. Hermann[3] qui a signalé la négligence croissante apportée par le poète,

1. Sch. Aristoph., *Gren.*, 67.

2. Nauck (*Eurip. Tragoediae*, I, *De Eurip. poesi*, p. XXVII) s'exprime ainsi à leur sujet : « Non in animo est conjecturas ea de re periclitari utique lubricas. » Cette prudence est sans doute excessive.

3. *Elementa doctrinae metricae*, p. 71, 83, etc. Cité par Sittl (*op. cit.*, p. 331).

après la quatre-vingt-neuvième olympiade, à la facture de ses trimètres; et celles de Tycho Mommsen[1] sur l'emploi comparé des prépositions σύν et μετά chez Euripide. En s'en tenant aux indications plus particulières qui peuvent être réunies pour chacune de ces pièces, on arrive aux conclusions suivantes :

On s'accorde généralement sur la date d'*Hécube,* des *Suppliantes* et d'*Électre.* Les *Suppliantes* sont visiblement une pièce de circonstance représentée en 421 ou 420[2]. G. Bernhardy croit pouvoir la placer vers l'ol. 90 (420-416)[3], Arnim en 421[4], de même que W. Nestle[5] et Dieterich[6] suivant qui le drame aurait été joué un peu avant la paix de 421 (signée au milieu d'avril). Th. Bergk[7] se prononce pour l'année 420; il est suivi par M. P. Masqueray[8] et par M. Croiset[9]. W. Christ[10] hésite entre les deux dates. On peut ajouter que Zirndorfer[11] adoptait la seconde.

Quant à *Électre*[12], les vers 1278-1281 y annoncent, comme on sait, la tragédie d'*Hélène* jouée en 412. Dans les vers 1347 et suiv. perce une allusion à la flotte athénienne partie pour la Sicile, au sacrilège d'Alcibiade et à Nicias[13]. O. Müller[14] en conclut que la pièce fut jouée au moment de l'expédition de Sicile. Arnim[15], plus précis, en place la représentation en 413; de même Christ[16], U. von Wilamowitz-Moellendorff[17], M. Croiset[18], Nestle[19], Dieterich[20], Masqueray[21]. Cette date

1. *Gebrauch von σύν und μετά c. Gen. bei Euripides.* Frankfort a. M., 1876; voir Sittl, *id.*, p. 331.

2. Après la bataille de Délion les Béotiens avaient refusé au héraut athénien l'autorisation d'enlever les morts (Thucyd., IV, XCVII-XCIX).

3 *Grundriss der griechischen Litterat.*, II, 2, p. 466.

4. *Op. cit.*, p. 98.

5. *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung,* p. 380.

6. *Real-Encyclopädie* Pauly-Wissowa, *Euripides.*

7. *Griech. Litteraturgeschichte,* Dritter Band, 1884, p. 534.

8. *Théorie des formes lyriques de la tragédie grecque,* p. XV.

9. *Hist. de la Littérat. grecque,* III, p. 306.

10. *Geschichte des griech. Lit. bis auf die Zeit Justinians,* p. 267.

11. *Op. cit.*, p. 123.

12. M. R. J. Walker, dans l'ouvrage cité plus haut (II, p. 332), estime que l'authenticité d'*Electre* est beaucoup plus douteuse que celle de *Rhésos.*

13. Voir Dieterich *(Real-Encycl.).*

14. *Hist. de la Littérat. grecque,* trad. K. Hillebrand, tome II, p. 330.

15. *Op. cit.*, p. 98.

16. *Op. cit.*, p. 266.

17. *Herakles,* I, p. 349.

18. P. 304.

19. *Op. cit.*, p. 380.

20. *Euripides (Real-Encycl.).*

21. *Op. cit.*, p. XV.

a pour elle de très grandes vraisemblances et il ne semble pas qu'il faille reculer l'apparition d'*Électre* jusqu'aux dernières années de la guerre comme le veut Bernhardy[1]. Encore moins peut-on songer à la fixer en 425, comme l'a fait Zielinski[2].

O. Müller regardait la tragédie d'*Hécube* comme un peu postérieure à *Hippolyte*[3]. Suivant Bernhardy[4] on ne peut la faire remonter au delà de l'olymp. 88 (428-424). La pièce est antérieure à 423, selon Wilamowitz[5]. Il est possible d'arriver à une détermination plus précise. Les vers 458 et suiv. semblent faire allusion à la célébration des *Délia* par les Athéniens en 425[6]. D'autre part les vers 171 et suiv. sont parodiés dans les *Nuées* d'Aristophane (v. 1165-1166. Cf. *Héc.*, 161, et *Nuées,* 718). La tragédie se placerait donc entre 425 et 423[7]. C'est l'avis de Christ[8]. Zirndorfer propose 424[9]; de même Dindorf et Fix[10], Arnim 425-424[11], de même Nestle[12]. M. H. Weil semble incliner vers cette façon de voir[13], bien qu'il se contente pour plus de sûreté de placer *Hécube* avant les *Troyennes*, c'est-à-dire avant 415.

La chronologie des autres pièces non datées se laisse déterminer moins aisément. Pour la date d'*Andromaque*, on a la scholie du vers 445[14] qui fait remonter la représentation de cette tragédie aux premières années de la guerre du Péloponnèse[15]. Elle se placerait donc à peu près entre 430 et 424, comme le pensent Arnim[16], Masqueray[17] et Nestle[18]. Il est

1. *Op. cit.*, p. 492.
2. Cité par Nestle, p. 381. Z. fait remonter à la même année *Mélanippe enchaînée, Andromède* et *Hélène* (?)
3. P. 318.
4. P. 448.
5. P. 349 *(Op. cit.)*.
6. Thucydide, III, ch. CIV.
7. D'après Arnim, p. 98, entre 425 et 424. Voir Dieterich, *Real-Encycl.*
8. Vers 425, p. 266, note 1.
9. P. 123.
10. Weil. *Notice d'Hécube*, p. 209.
11. P. 98.
12. P. 380. M. Masqueray (*Formes lyriques de la tragédie grecque*, p. 284) propose 425. M. Croiset paraît aussi se ranger à cette opinion, p. 304 : « La pièce, dit-il, est sans doute du même temps qu'Andromaque. »
13. P. 209.
14. Croiset, p. 303.
15. Voir Dieterich *(Real-Encycl.)*.
16. P. 98.
17. P. xv.
18. P. 380.

même assez probable[1] que la pièce est antérieure à 425. Aussi doit-on suspecter les approximations d'O. Müller[2] qui en abaisse la date jusqu'à l'olympiade 90 (420-416), ou même celles de Bernhardy[3] qui se prononce pour l'olympiade 89 (424-420). On écartera de même comme peu vraisemblables les conclusions de Bergk[4] qui place la tragédie vers 419.

Iphigénie en Tauride offre avec Hélène des ressemblances frappantes de structure. Vraisemblablement les deux pièces appartiennent à la même période de la vie d'Euripide. La plupart des éditeurs et des critiques s'accordent sur ce point[5]. Mais les uns placent *Hélène* avant *Iphigénie en Tauride* et fixent l'apparition de cette dernière pièce entre 411 et 409[6]; les autres la croient antérieure à *Hélène* et pensent qu'elle fut représentée en 413[7] ou avant[8]. Il serait sans doute imprudent de se prononcer entre ces deux conclusions, et il faut se contenter d'admettre qu'*Iphigénie en Tauride* a été jouée aux environs de 412.

La date des *Héraclides* ne se laisse pas non plus fixer avec précision. La tragédie aurait été représentée vers 421 d'après O. Müller[9]; suivant Bernhardy[10] elle se rattacherait à l'époque des *Suppliantes*. Mais on a signalé un passage des *Guêpes* (v. 1160) qui parodie le vers 1006 des *Héraclides*[11]. La pièce semble donc antérieure à 422. De combien? Suivant Dieterich[12], l'oracle relatif à Eurysthée vers la fin de la pièce vise l'incursion des Spartiates en Attique et les ravages exercés par eux en 427. Ainsi la pièce aurait été jouée entre 427 et 422[13]. Bergk[14] se prononce pour l'année 429 (ol. 87, 3); Mas-

1. Wilamowitz, *Herakles*, I, p. 348.
2. P. 328.
3. II, 2, p. 462.
4. III, p. 544.
5. Voir O. Müller, p. 333. M. Croiset (p. 307) toutefois se borne à dire que la date est inconnue.
6. Arnim, p. 98; Nestle, p. 380.
7. Bergk, p. 552.
8. Dieterich *(Real-Encycl.)*. Zirndorfer (p. 123) la plaçait en 414.
9. P. 323.
10. P. 482.
11. Voir Dieterich *(Real-Encycl.)*; Nestle, p. 380. Cf. Schol. Arist. *Cheval.* v. 214.
12. *Real-Encyclopädie.*
13. Wilamowitz, *Herakles*, I, p. 348, croit que la pièce est antérieure à 425.
14. P. 547.

queray[1] et Nestle[2] placent la pièce entre 429 et 427, Elmsley et Dindorf en 426, Zirndorfer[3] en 425[4]. La période 427-422 proposée par Dieterich semble avoir pour elle les plus grandes chances de vraisemblance.

Une scholie relative au vers 53 des *Grenouilles* donne les *Phéniciennes* comme ayant été jouées πρὸ ὀλίγου, en tout cas après *Andromède*. La pièce est donc postérieure à 412. Zirndorfer[5] la plaçait en 410, Arnim[6] et Nestle[7] la placent entre 411 et 409, Bernhardy[8] vers l'olympiade 92 (412-408)[9]. O. Müller[10] pense que les *Phéniciennes* ont suivi de près *Oreste*, c'est-à-dire l'année 408. Bien que cette conclusion paraisse la plus conforme à l'indication du scholiaste, Dieterich[11] estime non sans vraisemblance que la pièce fut jouée avant 408, sans doute l'année précédente. Christ[12] se prononce de même pour les environs de 409. M. P. Girard[13] est d'avis, lui aussi, que les *Phéniciennes* ont précédé de peu la représentation d'*Oreste*[14].

Sur la date d'*Héraclès furieux* on est réduit aux conjectures[15]. O. Müller[16] estimait que cette tragédie avait été probablement représentée après 422. Bernhardy[17] la regardait comme à peine postérieure à l'olympiade 90 (420-416). Zirndorfer[18] en fixait la date en 421, Arnim[19] entre 423 et 422, Nestle la place après 424[20], Masqueray[21] entre 424 et 420. Euripide s'y donne

1. P. xv.
2. P. 380.
3. P. 123.
4. M. Croiset, p. 305, rattache la pièce, sans préciser davantage, au temps de la guerre du Péloponnèse.
5. P. 123.
6. P. 98.
7. P. 380.
8. P. 452.
9. Id. Masqueray, p. xvi.
10. P. 336.
11. *Real-Encyclopädie.*
12. P. 263.
13. *La Trilogie chez Euripide* (*Rev. des Études grecques*, 1904, p. 149 et suiv.).
14. M. Croiset, p. 309, conclut seulement de la scholie que la pièce est postérieure à 413. M. A. C. Pearson (*The Phoenissae*, 1909, p. xxxii-xxxiv) place les *Phéniciennes* entre 409 et 407.
15. Date inconnue, dit M. Croiset, p. 306.
16. P. 326.
17. P. 489.
18. P. 123.
19. P. 98.
20. P. 380.
21. P. xv.

lui-même comme γέρων. On est donc tenté, avec Wilamowitz[1], d'abaisser l'apparition du drame aux environs de 416, un peu avant les *Troyennes,* et on ne saurait la faire reculer au delà de 424. Dieterich[2], après avoir examiné les divers indices que fournit la pièce, ce que dit Euripide de son âge, la dissertation sur le τοξότης, sans parler de la métrique, place *Héraclès* entre les *Suppliantes* et les *Troyennes*, dans la période qui va de 420 à 416. Cette détermination, à défaut d'une certitude impossible, a du moins pour elle la vraisemblance.

On n'est pas mieux renseigné sur la date d'*Ion*. Zirndorfer[3] la fixait en 413; de même Arnim[4], mais avec doute. Personne n'a songé toutefois, ce semble, à la reculer au delà de 420, sauf peut-être Bernhardy[5] qui, sans rien affirmer d'ailleurs, proposait l'ol. 83 (424-420). M. Masqueray[6] place la pièce en 420, Nestle[7] aux environs de 421, ou entre 416 et 412, à l'exemple d'Ermatinger[8]. Wilamowitz[9] croit Ion antérieur à 412. Des considérations de métrique rangent ce drame parmi les dernières pièces d'Euripide: toutefois il ne paraît pas postérieur à 413; Dieterich[10] l'intercale entre *Érechthée* (en 421) et *Électre:* peut-être, selon lui, a-t-il été joué un ou deux ans avant 415, ce qui le fixerait en 417 ou 416. Le plus sage paraît être de rattacher *Ion* à la période proposée par Dieterich (421-413) *en ajoutant que la pièce doit être rapprochée de 413 plus que de 421.*

Le tableau suivant résume ces résultats et ces probabilités[11]:

Alceste: 438.
Médée: 431.
Hippolyte: 428.
Andromaque: 430-424.
Hécube: 425-423.

1. P. 349 et suiv.
2. *Real-Encycl.*
3. P. 123.
4. P. 98.
5. P. 487.
6. P. xv.
7. P. 380.
8. *Die Attische Autochthonensage* (1897), p. 66, A. 11. Cité par Nestle, p. 426, 62.
9. P. 349.
10. *Real-Encycl.*
11. Le nom des pièces dont la date est attestée est mis en italique.

Héraclides : 427-422.
Suppliantes : 421-420.
Héraclès : 420-416.
Ion : 421-413.
Troyennes : 415.
Électre : 413.
Hélène : 412.
Iphigénie en Tauride, vers 412.
Phéniciennes : 409.
Oreste : 408.
Bacchantes : 405.

En outre divers fragments peuvent être utilisés. Plusieurs appartenaient certainement au prologue : *Antigone* (fr. 157 et peut-être 158)[1], *Archélaos* (fr. 229 et peut-être 230)[2], *Hypsipyle* (fr. 752)[3], *Mélanippe la sage* (fr. 483, 484)[4], *Méléagre* (fr. 519)[5], *Œneus* (fr. 562)[6], *Phrixos* (fr. 816, 818)[7], *Sthénébée* (fr. 662)[8]. Il faut y joindre le résumé que donne Dion Chrysostome du prologue de *Philoctète*, Disc. 52 et surtout 59[9]. La plupart de ces fragments proviennent de pièces dont la date est connue (*Philoctète* appartenait à la même trilogie que *Médée*, en 431)[10], ou qui se rattachent à une période précise de la vie d'Euripide : *Sthénébée* a été jouée avant 422, puisque les *Guêpes* (v. 1074) y font allusion[11] ; M. Croiset place cette pièce entre 440 et 432, avant le premier *Hippolyte*[12] ; *Œneus* est antérieur à 425 (Aris-

1. Nauck, *Euripidis Tragoediae*, III, p. 36-37.
2. *Id.*, p. 55-56.
3. *Id.*, p. 202.
4. *Id.*, p. 130.
5. *Id.*, p. 140.
6. *Id.*, p. 150.
7. *Id.*, p. 229-230.
8. *Id.*, p. 178. D'autres fragments faisaient peut-être partie du prologue : *Æolos* (fr. 14, Nauck, p. 4), *Antiope* (fr. 179, N., p. 42), *Pirithoos* (fr. 594 ; N., p. 160, dit : *Euripidea verba prologum sapiunt*. Cf. pourtant Grégoire de Corinthe, vol. 7, p. 1312, cité par Nauck), *Phaéthon* (fr. 771, N., p. 207), *Télèphe* (fr. 697, N., p. 189). Mais il est prudent, faute de certitude, de ne pas en faire usage. (M. Fr. Leo, *Der Monolog im Drama*, Berlin, 1908, p. 19, retient sans hésiter, comme faisant partie du prologue, les fragments d'*Antiope, Phaéthon* et *Télèphe*).
9. Nauck reproduit ces deux discours, III, p. 216-220.
10. Voir plus haut.
11. Cf. fragm. 666 (Nauck, III, p. 179).
12. *Conjectures sur la chronologie de quelques pièces d'Euripide de dates incertaines* (*Revue de philologie*, juillet 1910, p. 213-223).

tophane s'en moque dans les *Acharniens*, v. 418; voir la note du scholiaste), *Mélanippe la sage* à 411, comme le prouve l'allusion de *Lysistrata* (v. 1124); *Archélaos* est des dernières années d'Euripide, de même qu'*Hypsipyle*, citée par le scholiaste des *Grenouilles* (v. 53) avec les *Phéniciennes* et *Antiope*, comme antérieure de peu aux *Grenouilles*.

La date des trois premières pièces portées dans le tableau qui précède est certaine. Les indications qu'elles fournissent, éclairées par la chronologie, ont donc une valeur toute particulière. Quant aux autres, il est difficile d'assigner à plusieurs d'entre elles leur rang exact. Mais ce point est d'une importance secondaire. L'essentiel est de pouvoir déterminer, à quelques incertitudes près, la place respective de ces drames dans la chronologie, c'est-à-dire l'ordre suivant lequel ils se sont succédé. Or, *Andromaque* a précédé très vraisemblablement *Hécube;* viennent ensuite les *Suppliantes,* puis *Héraclès*, placé entre *Hécube* et les *Troyennes*. Il n'y a pas de doute sur l'ordre de succession des pièces suivantes : les *Troyennes, Électre*, *Hélène*, les *Phéniciennes*, *Oreste*, les *Bacchantes*. Restent les *Héraclides, Ion*, *Iphigénie en Tauride*. On ne peut indiquer pour ces trois drames que la période à laquelle ils se rattachent. Les *Héraclides* sont à peu près contemporains d'*Hécube, Ion* se place probablement entre les *Suppliantes* et les *Troyennes*, non loin sans doute de cette dernière pièce. *Iphigénie en Tauride* appartient au même temps qu'*Hélène*, un peu avant ou après 412.

La chronologie fournit donc dans l'ensemble des renseignements fort précieux pour l'étude des prologues. Elle permet de faire nettement ressortir, pour des périodes déterminées de la vie d'Euripide, les changements ou les progressions qui pourront être relevées, d'éclairer ailleurs certaines ressemblances, d'en tirer des conclusions. Mais ces indications n'ont pas toutes la même valeur et ne sauraient être mises sur la même ligne. De même on devra établir divers plans entre les conclusions et nuancer ces dernières selon la valeur des indications chronologiques.

LES ATHÉTÈSES

Une question préalable se pose : les prologues d'Euripide que l'on va étudier se présentent-ils sous la forme qu'ils ont reçue du poète? On y discerne des altérations de détail, comme dans les autres parties du drame, mais quelques critiques ont cru en découvrir dans les prologues un plus grand nombre qu'ailleurs. Bernhardy [1] estime que la plupart des prologues ont été défigurés par des interpolations. Il va même jusqu'à penser que le prologue d'*Ion* et celui des *Bacchantes* ne peuvent être attribués à Euripide sous leur forme actuelle [2]. L'hypercritique a trouvé sur ce point son expression dans la dissertation de Klinkenberg, *De Euripideorum prologorum arte et interpolatione*, Bonn, 1881. Suivant l'auteur, les prologues auraient été systématiquement interpolés, et ce ne sont plus quelques vers isolés qu'il faudrait y corriger ou en retrancher pour leur rendre leur physionomie primitive : il serait nécessaire d'en expulser certains éléments représentés quelquefois par de longues suites de vers. Sur un total de 933 vers environ que forment les seize prologues d'Euripide, Klinkenberg en supprime, corrige, ou suspecte fortement plus de 240, c'est-à-dire plus du quart. A l'en croire, une partie des interpolations proviennent des grammairiens qui auraient intercalé dans les prologues des détails complémentaires, des étymologies, des particularités mythologiques [3]; l'autre, des acteurs qui auraient cherché à modifier telle ou telle donnée du récit ou à en accroître le pathétique [4]. Il faut reconnaître que la forme

1. *Grundriss der griech. Literatur*, II, 2, p. 435.

2. Cf. Lindskog (cité par Nestle : *Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung*, 1901) dans ses *Stud. zum antik. Drama*, I, p. 141 et suiv. M. R. J. Walker, Ἀντὶ μιᾶς (I, p. 333 et suiv.) est d'avis qu'*Hécube*, les *Phéniciennes*, *Oreste*, ont particulièrement souffert des interpolations.

3. P. 103, 106.

4. P. 107.

adoptée par Euripide se prête sans difficulté, comme on le verra, à l'introduction des éléments les plus divers. On fait valoir en outre le sans-gêne avec lequel les acteurs, avant la loi de Lycurgue [1], traitaient le texte des tragiques. Pourtant aucun témoignage n'autorise à supposer que les acteurs aient pris avec les prologues des libertés particulièrement étendues. Quel intérêt, d'ailleurs, se demande M. Decharme [2], auraient-ils eu à allonger les prologues? Il n'y a donc rien à conclure avant d'avoir étudié les textes que l'on incrimine.

Cet examen détaillé a été fait par Klinkenberg, qui croit avoir découvert un certain nombre de *lois*, ou plus exactement de procédés constants appliqués avec rigueur par Euripide. Tous les prologues, dit-il, se divisent en trois parties [3]; le προλογίζων donne son nom au début du prologue, dans les premiers vers, ou tout au moins il fait connaître clairement son identité [4]; le lieu de la scène est indiqué aussitôt que possible et introduit par δε; sont désignés par ὅδε les choses et les personnes que le spectateur a sous les yeux, mais non les autres [5]; le prologue ne prédit jamais l'avenir [6]; le récit n'y est jamais interrompu par des éléments étrangers [7]; le προλογίζων n'adresse jamais la parole à celui qui entre en scène après lui [8]; le prologue ne renferme aucun cas de tautologie [9]. Sont suspects enfin tous les vers contenant des mots inusités chez Euripide et chez les tragiques, ou pris dans une acception qui ne se rencontre pas ailleurs dans le drame [10].

La plupart de ces prétendues lois reposent sur une pétition de principe. Malgré le plan adopté par Klinkenberg qui prétend les tirer d'une critique préliminaire des prologues, elles ne résument pas des conclusions de détail fondées sur le texte lui-même. En effet, les raisons invoquées par l'auteur pour

1. Plutarque, *Vit. dec. Orat. VII* (vie de Lycurgue), 11. Édit. Firmin Didot, Paris, 1841.
2. *Euripide et l'esprit de son théâtre*, p. 417.
3. P. 98.
4. P. 100.
5. P. 100 (cf. p. 10).
6. P. 102.
7. P. 103.
8. P. 104.
9. *Passim.*
10. *Passim.*

suspecter tel ou tel passage sont le plus souvent discutables, parfois fantaisistes[1]. On a l'impression que ses lois ont été du dehors imposées aux prologues au lieu de se dégager d'une critique impartiale. Klinkenberg n'a épargné qu'un prologue, celui des *Suppliantes*, qui se trouve être conforme aux règles posées par lui[2]. Et l'on en vient à se demander s'il n'est pas parti de celui-là pour en tirer le canon qu'il applique à tous les autres, et au nom duquel il condamne tout ce qui y est contraire ou même étranger.

Il n'y a donc pas lieu de s'arrêter à des conclusions fondées sur une méthode aussi arbitraire. Sans aller jusqu'à dire avec M. Decharme[3]: « Mieux vaut, au risque d'être parfois dupe, accepter les prologues comme ils nous sont parvenus », il faut se borner à leur appliquer les règles habituelles de la critique, et les traiter comme les autres parties du drame. Arnim, qui a discuté avec une heureuse clairvoyance la thèse de Klinkenberg, semble avoir raison d'écrire[4]: « Il y a dans les prologues quelques interpolations; mais la plus grande partie des endroits condamnés peuvent être gardés tels quels ou simplement corrigés. » Le reste n'est plus qu'une question de mesure: des éditeurs tels que Nauck rejettent ou suspectent un total de 25 vers environ; Arnim en écarte ou en corrige à peu près 55. Certaines athétèses paraissent acquises, les divers éditeurs s'accordant à reconnaître la valeur décisive des raisons qui les appuient. Ainsi s'éliminent 12 ou 13 vers. Ils seront signalés au fur et à mesure, ainsi que d'autres dont l'authenticité a inspiré des doutes. On constatera qu'au total ces suppressions et ces corrections sont peu nombreuses et qu'elles ne modifient pas sensiblement, même si l'on adopte le parti le plus rigoureux, la physionomie des prologues.

1. Par exemple celles qu'il donne p. 81 pour retrancher du prologue des *Bacchantes* l'apostrophe de Dionysos au chœur. Voir Arnim, p. 32.
2. P. 38-39.
3. P. 417.
4. *De prologorum Euripideorum arte et interpolatione*, Greifswald, 1882, p. 80.

PREMIÈRE PARTIE

LES ÉLÉMENTS DU PROLOGUE

CHAPITRE PREMIER

Le Présent.

Le monologue en général et les prologues d'Euripide. — Les prologues d'Euripide sont des monologues au sens précis du mot, c'est-à-dire des apartés qui ne s'adressent pas à un interlocuteur réel. Le plus souvent le προλογίζων est seul. C'est le cas pour *Alceste*, *Médée*, *Hippolyte*, *Andromaque*, *Hécube*, les *Troyennes*, *Électre*, *Ion*, *Hélène*, les *Phéniciennes*, *Iphigénie en Tauride*. Dans quelques pièces il parle devant un public qui restera muet, ou devant un personnage qui prendra la parole après lui : ainsi dans les *Héraclides*, les enfants sont en scène dès le début avec Iolaos ; Amphitryon, dans *Héraclès*, est entouré de Mégara et de ses enfants ; dans *Oreste*, Électre débite son monologue en présence de son frère endormi ; enfin dans les *Suppliantes*, le chœur est dans l'orchestre pendant le monologue d'Æthra, et dans les *Bacchantes* il y entre pendant celui de Dionysos. Mais Iolaos ne s'adresse aux enfants qu'à la fin, lorsqu'il aperçoit le héraut ; Amphitryon ne parle pas à Mégara, et Æthra n'interpelle pas les Suppliantes ; Dionysos ne lance son appel aux Bacchantes que dans la dernière partie du monologue, au moment où elles font leur entrée.

Or le monologue ne s'explique que s'il a un caractère essentiellement dramatique, c'est-à-dire si celui qui le prononce est en proie à une émotion trop forte pour être contenue. Tantôt

il manifeste le désordre profond des sentiments[1], tantôt il prend la forme d'une évocation mélancolique qui s'exhale d'une âme perdue dans ses rêveries, oppressée par ses souvenirs.

Euripide fait un léger effort pour donner ce caractère à ses prologues. Il y esquisse parfois le mouvement qui pourrait les justifier en les expliquant. Si l'on considère les circonstances qui sont censées le déterminer plutôt que le ton sur lequel il est fait, le monologue initial chez Euripide se présente tantôt comme un adieu, tantôt comme une invocation, ailleurs comme un avertissement menaçant, souvent comme un aparté mélancolique.

Il a le sens d'un adieu dans *Alceste* et dans les *Troyennes*. Apollon quitte la maison d'Admète après un séjour prolongé, et c'est à elle qu'il s'adresse dans l'invocation du début. Il dit au vers 23 : « J'abandonne le toit de cette demeure qui m'est si chère. » Poseidon déclare en commençant qu'il est venu tout exprès de la mer Égée pour assister au désastre de la ville qu'il protégeait. Il quitte Troie devant les scènes de désolation dont il est témoin, et il termine en lui faisant ses adieux (v. 45-47).

Le prologue des *Suppliantes* s'ouvre par une invocation d'Æthra à Déméter et aux prêtres du temple. C'est sous leur protection qu'elle place pour ainsi dire le récit qu'elle fait des événements. Elle demande dans sa prière le bonheur pour elle-même, pour son fils et pour Athènes. Au v. 8 elle y associe les Suppliantes : εἰς τάσδε γὰρ βλέψασ' ἐπηυξάμην τάδε γραῦς, etc. Les vers qui suivent, et notamment la fin du prologue, donnent un sens à l'invocation : Æthra souhaite que la requête du chœur n'attire pas le malheur sur sa famille ni sur la ville. Le caractère religieux des Suppliantes explique, d'autre part, cet élan d'Æthra vers la divinité (v. 36 ; v. 39 40).

Trois prologues : *Hippolyte*, les *Bacchantes*, *Hécube*, ont le caractère d'un avertissement menaçant. Dans les deux premières pièces, une divinité annonce sa vengeance prochaine avec des accents de rancune et de triomphe. Aphrodite dans *Hippolyte*, Dionysos dans les *Bacchantes* ne s'adressent à per-

1. Voir les considérations de Fr. Leo, *Der Monolog im Drama* (p. 2 et suiv.) sur les caractères du monologue chez Homère.

sonne et on ne peut dire précisément qu'ils conversent avec eux-mêmes. Leur monologue participe pourtant de ces deux caractères. C'est comme un avertissement qui vient d'en haut, adressé à des personnages qui ne peuvent l'entendre, mais qui en sentiront bientôt les effets; c'est en même temps une sorte d'aparté. Le prologue d'*Hécube* se termine par une apostrophe du spectre de Polydore à sa mère (v. 55-58); le spectre n'est d'ailleurs ni vu ni entendu d'Hécube. Le reste du monologue ne s'adresse à personne. Par les prédictions qu'il renferme, il se range dans la même catégorie qu'*Hippolyte* et les *Bacchantes*. Mais ses autres caractères le rattachent plutôt aux prologues qui se présentent comme des apartés mélancoliques.

Cette dernière appellation peut s'appliquer à un assez grand nombre de prologues: *Médée*, *Andromaque*, les *Héraclides*, *Héraclès*, *Iphigénie en Tauride*, *Hélène*, les *Phéniciennes*, *Oreste*. Le προλογίζων y fait un retour amer ou résigné sur sa destinée ou celle des siens. A signaler dans *Médée* le mouvement du début: Εἴθ' ὤφελ' Ἀργοῦς etc. Le prologue des *Héraclides* s'ouvre par une réflexion sentencieuse d'Iolaos. Il a le caractère d'une méditation douloureuse, relevée à la fin par l'invective passionnée du vieillard au héraut. Les mêmes traits se retrouvent dans les prologues d'*Andromaque* et d'*Héraclès;* il faut noter dans le premier l'invocation du début à la ville asiatique de Thèbes, invocation qui entraîne comme dans *Médée* un rappel du passé, et dans le second l'interrogation emphatique d'Amphitryon (v. 1). C'est aussi par une invocation que s'ouvre le prologue des *Phéniciennes*. Jocaste l'adresse au Soleil, et ce cri de tristesse donne le ton au long monologue qu'elle prononce: l'invocation rappelle en effet l'arrivée de Cadmos à Thèbes, c'est-à-dire l'origine de toutes les infortunes qui se sont abattues sur les Labdacides. Dans *Iphigénie en Tauride*, *Oreste*, et *Hélène*, le prologue a le caractère d'un aparté uniforme dont la monotonie n'est relevée d'aucun mouvement: invocation, prière ou exclamation. Iphigénie essaie, comme on le verra plus loin, de justifier son monologue. L'aparté mélancolique et amer d'Électre dans *Oreste* débute par des réflexions sentencieuses qui en tirent la moralité et lui donnent le ton. Hélène termine son monologue non par une prière, mais par la men-

tion d'une prière qu'elle est venue faire au tombeau de Protée.

Ce n'est pas à dire que les prologues dont on vient de parler se rangent d'eux-mêmes, par des caractères nettement marqués et soutenus, dans les diverses catégories auxquelles on les a rattachés. Chacun d'eux ne s'y rapporte que par quelques traits fugitifs, superficiellement indiqués. L'invocation d'Apollon à la demeure d'Admète tourne court; les *Troyennes* débutent par une formule stéréotypée aussi froide que possible; la même froideur se remarque dans les déclarations menaçantes d'Aphrodite au début d'*Hippolyte;* à aucun moment la déesse ne laisse éclater sa rancune en accents passionnés. Le monologue de Dionysos dans les *Bacchantes*, quoique plus vivant, ne renferme aucun mouvement de passion, à part l'appel au chœur qui le termine; on peut en dire autant du long et froid monologue du spectre dans *Hécube;* la même remarque s'applique enfin, à des degrés divers, aux prologues d'*Andromaque*, les *Héraclides*, *Héraclès*, les *Phéniciennes*, *Iphigénie en Tauride*, *Oreste*. L'invocation d'Andromaque à Thèbes s'arrête brusquement comme celle d'Apollon à la maison d'Admète, et l'interrogation qui ouvre le monologue d'Amphitryon n'est qu'emphatique. Seuls les prologues de *Médée* et des *Suppliantes* ont une allure plus vive. Le premier, par sa description de la douleur de Médée, n'est pas sans valeur pathétique, et les invocations d'Æthra communiquent au second, en même temps qu'une certaine unité de ton, un intérêt dramatique[1]. Mais ce ne sont là que des nuances, et la même impression se dégage, plus ou moins forte, de tous les prologues d'Euripide : ces monologues ne sont pas essentiellement dramatiques; ils ne déploient pas sous les yeux du public l'agitation d'une âme, ils ne font pas vivre devant lui les sentiments de douleur, de haine, d'horreur ou d'abattement qui les justifieraient.

Il y a même deux prologues où il est impossible de découvrir la moindre trace d'émotion, et qui ne se rapprochent par aucun détail, même isolé, de ce caractère dramatique qui est la raison d'être du monologue. Ce sont ceux d'*Électre* et d'*Ion*. Le laboureur dans *Électre* débute bien en invoquant

1. Fr. Leo, *op. cit.*, p. 22, se montre particulièrement sensible à la valeur dramatique du monologue d'Æthra.

Argos, mais l'invocation n'a pas de suite[1] et ne trahit d'ailleurs aucune émotion : le προλογίζων n'a pas souffert par lui-même des malheurs qu'il rappelle, — ce sont ceux de la famille d'Agamemnon —, et il garde un ton très calme. Quant au prologue d'*Ion*, il ne se justifie ni comme un aparté arraché à Hermès par une émotion quelconque[2], ni comme un avertissement divin; son allure est parfaitement froide. Or il faut remarquer qu'*Ion* et *Électre* datent de la seconde moitié de la vie du poète.

L'EXPOSÉ DU PRÉSENT. — Le prologue chez Euripide n'est pas dramatique : il est essentiellement narratif. Quel que soit le προλογίζων, si critique que soit sa situation ou si violentes les émotions auxquelles on peut le croire en proie, il n'apparaît point pour épancher ses sentiments, mais pour faire un récit et dérouler un exposé. Une partie de cet exposé concerne toujours la situation présente.

Dépouillé de ses causes et réduit à lui-même, le présent tient en deux vers dans *Alceste* (v. 19-21) : la femme d'Admète est en train d'expirer; c'est aujourd'hui qu'elle doit mourir. — La nourrice de Médée explique que devant l'infidélité de Jason, qui épouse la fille du roi, sa maîtresse se consume de douleur[3], insensible aux joies de l'affection maternelle (v. 20-45). — Dans *Hippolyte* la situation présente, préparée par tout ce qui précède, est exposée en trois vers (v. 38-40) : « Gémissante et accablée des aiguillons de l'amour, la malheureuse (Phèdre) se meurt en silence, et nul dans la maison n'est instruit de son mal. » — Andromaque raconte qu'Hermione, jalouse, veut la tuer avec la complicité de son père (v. 39-40). Ménélas est dans le palais; il est venu de Sparte pour aider Hermione (v. 41-42). Suit l'exposé de la situation présente proprement dite (v. 42-55) : Andromaque s'est réfugiée dans le temple de Thétis, sanctuaire respecté de Pélée et des siens (v. 42-46). Elle a envoyé secrètement son fils au dehors, car elle craignait pour sa vie (47-48). Néoptolème ne peut être d'aucun secours : il est allé à Delphes pour donner satisfaction

1. Voir Fr. Leo, *op. cit.*, p. 24.
2. *Id.*, p. 23.
3. Les vers 40-43 sont évidemment interpolés. Voir Weil, *Sept tragédies d'Euripide*, p. 114, et Nauck, *Eurip. Studien*, I, p. 108.

à Phœbos des outrages dont il s'était rendu coupable envers lui (v. 49-55). — Polydore, dans le prologue d'*Hécube,* vient de conter son histoire et le crime de Polymestor. Il décrit son propre sort : son cadavre privé de sépulture est ballotté par les flots, et son ombre, abandonnant le corps, voltige sur la tête d'Hécube (v. 28-31). Depuis trois jours la vieille reine est ici en Chersonèse, venant de Troie (v. 32-34). Tous les Grecs avec leur flotte sont réunis sur la côte thrace (v. 35-36) : c'est que l'ombre d'Achille, apparue au-dessus de son tombeau, retient l'armée prête à partir (v. 37-39). Elle demande le sacrifice de Polyxène, la sœur de Polydore (v. 40-41). Les deux actions entre lesquelles la pièce se divise sont annoncées ici : l'une se rattache à Polydore et aura pour point de départ la découverte de son cadavre; l'autre se rapporte à Polyxène. La situation proprement dite est donc posée dans les vers 28-31 pour Polydore, et pour Polyxène, dans les vers 40-41. — L'exposé de la situation présente s'étend du vers 31 au vers 47 dans les *Héraclides.* Iolaos explique que les fugitifs sont arrivés à Marathon; ils se sont assis en suppliants devant les autels (v. 31-33). Les deux fils de Thésée passent pour être les rois du pays; or ils sont apparentés aux Héraclides : voilà pourquoi ceux-ci se sont réfugiés en Attique (v. 34-38). Iolaos s'occupe des enfants, tandis qu'Alcmène est dans le temple avec les jeunes filles (v. 39-44) et qu'Hyllos avec les aînés cherche un autre asile, au cas où ils se verraient chassés (v. 45-47). — Une première indication de la situation présente est donnée dans les *Suppliantes* aux vers 16-19 : elles veulent ensevelir leurs fils dans la terre natale; les maîtres de Thèbes s'y opposent au mépris des lois divines. Adraste s'associe en pleurant aux prières des Argiennes et regrette son expédition funeste (v. 20-23). Deuxième indication, plus précise, de la situation générale : Adraste demande à Æthra d'obtenir de Thésée qu'il procure aux morts la sépulture, par la persuasion ou la force des armes : c'est toute sa prière à Thésée et à la ville d'Athènes (v. 24-28). Enfin une troisième indication est fournie, soulignant la part qui revient à Thésée dans la décision à prendre et amorçant le début de l'action (v. 36-40) : Æthra a envoyé un héraut à la ville pour avertir Thésée; qu'il délivre Athènes

de cette requête ou qu'il y satisfasse. Ainsi, à trois reprises, la situation générale est indiquée avec une précision croissante. — Amphitryon, dans *Héraclès*, a rappelé le départ du héros et l'usurpation de Lycos. La situation présente est la conséquence de ces deux faits : la parenté qui l'unit à Créon fait le malheur de la famille d'Héraclès (v. 35-36). En l'absence du héros, Lycos veut faire périr ses enfants, son épouse, Amphitryon lui-même, dans la crainte qu'un jour les fils ne vengent leur père (v. 37-43). Le vieillard, resté gardien des enfants, est venu avec leur mère s'asseoir en suppliant auprès de l'autel de Zeus Soter (v. 44-50). Ils sont là dénués de tout; leurs amis ne sont pas sûrs ou se trouvent impuissants (v. 51-59). L'exposé du présent est donc compris entre les vers 35 et 59. — Il est assez compliqué dans *Ion;* sur l'ensemble de la situation présente des données précises sont fournies de loin en loin : la Pythie ignore quels sont les parents de l'enfant; lui-même n'en sait rien (v. 49-51). Le fils de Créuse est gardien du trésor renfermé dans le sanctuaire (fonction qu'il occupe depuis un temps indéterminé, v. 54-55). Le point de départ de l'action : venue à Delphes de Xouthos et Créuse, est indiqué v. 64-67. — La situation présente dans les *Troyennes,* c'est la désolation de Troie prise et saccagée par les Grecs : Poseidon rappelle le meurtre de Priam, il décrit l'abandon des bois sacrés, des temples souillés de sang; les Grecs vont repartir sur leur flotte (v. 15-22); c'est aussi et surtout la misérable condition des captives distribuées entre les vainqueurs, et les traitements cruels infligés aux vaincus. Une esquisse en est donnée dans les vers 28-44 : partage des captives entre les Arcadiens, les Thessaliens, les Athéniens (v. 28-31); les Troyennes réservées aux chefs sont enfermées avec Hélène dans la tente qu'on voit sur la scène (v. 32-35); là aussi se trouve Hécube (v. 36-38) qui est le symbole de toutes les misères de la captivité. Les indications qui suivent, bien que revenant un peu en arrière, rentrent dans l'exposé du présent, car leur but est de marquer fortement cette figure douloureuse : immolation de Polyxène (v. 39-40), et, sans parler de la mort de Priam, indigne traitement subi par Cassandre, qu'Agamemnon a prise de force (v. 41-44). — Les détails que donne le laboureur d'*Électre* sur

le caractère du mariage qui l'unit à la jeune fille tiennent la place qu'occupe habituellement l'exposé de la situation présente; mais les éléments de cette situation se dégagent des diverses indications fournies par le récit du passé. Égisthe est roi du pays : il a pris le sceptre et l'épouse d'Agamemnon, sa victime (v. 12-13). Les enfants du roi défunt semblent réduits à l'impuissance: Oreste est à l'étranger (v. 18; cf. v. 48), Électre est mariée à un paysan (v. 34 et suiv., 43 et suiv.[1]). La situation présente est donc parfaitement claire, bien qu'elle ne soit pas exposée dans un développement spécial. — Hélène explique la situation générale dans laquelle elle se trouve v. 46-49; la situation présente avec ses conditions particulières est énoncée dans les vers 62-67 : instances amoureuses de Théoclymène, supplications d'Hélène au tombeau de Protée. — Le vers 30 d'*Iphigénie en Tauride* rappelle comment la fille d'Agamemnon a été transportée dans ce pays barbare. Suit l'exposé de la situation présente. Iphigénie a été établie par Artémis prêtresse de son temple; elle est chargée d'immoler tous les Grecs qui abordent en Tauride, mais elle se borne à consacrer la victime (v. 34-41). Le présent immédiat, le problème qu'il pose ne sont présentés qu'avec le songe et l'interprétation qu'en donne Iphigénie (v. 42 et suiv.). Persuadée que son frère est mort, elle veut, comme dans le songe, répandre des libations en souvenir de lui (v. 61 et suiv.). — Dans les *Phéniciennes,* les vers 77-80 exposent la situation présente : Polynice, devenu gendre d'Adraste, a conduit une armée d'Argiens contre Thèbes pour réclamer sa part de royauté. En voici maintenant le côté particulier qui sera l'amorce de l'action : Jocaste, pour prévenir une lutte fratricide, a décidé Polynice à une entrevue avec son frère; le messager annonce l'arrivée imminente de Polynice (v. 81-83). — L'exposé général de la situation présente, dans *Oreste*, commence au vers 34 : description de la maladie d'Oreste qui est tourmenté par les Erinyes depuis le meurtre de Clytemnestre, consommé il y a six jours : il ne prend aucune nourriture, il est en proie au délire (v. 34-45).

1. Nauck supprime le vers 44. Weil le garde, tout en estimant que la répétition ᾔσχυνεν-αἰσχύνομαι ne peut être attribuée à Euripide (p. 578). Wecklein le conserve tel quel dans son édition (1898).

Les Argiens ont interdit d'accueillir les parricides, de les admettre au partage du feu, et de leur adresser la parole (v. 46-48). Puis l'annonce d'un conflit est nettement posée : c'est aujourd'hui qu'Argos doit se prononcer sur le sort des coupables (v. 48-51). Électre est ainsi amenée à supputer les chances de son frère et les siennes et à compléter son exposé : Ménélas, revenu de Troie, vient d'aborder à Nauplie (v. 52-56); Hélène, qu'il a envoyée nuitamment à Argos de crainte que la foule ne lui fît un mauvais parti, est en ce moment dans le palais (v. 56-61). Elle y a retrouvé sa fille Hermione (v. 62-66). Électre guette l'arrivée de Ménélas sur qui reposent ses seules espérances de salut, d'ailleurs bien faibles (v. 67-70). — La plus grande partie du prologue des *Bacchantes*, en dehors du début (v. 1-12) et des vers 13-22, rentre dans l'exposé du présent. Toutefois cet exposé est donné particulièrement dans les vers 32-38 qui expliquent la situation des sœurs de Sémélé changées en Ménades, et dans les vers 43-46 qui mentionnent l'incrédulité impie de Penthée. — Il faut enfin ajouter à ces prologues celui de *Philoctète* (voir Dion Chrysostome, *disc*. 59) : Ulysse dit qu'il est venu à Lemnos pour ramener Philoctète et ses flèches. Philoctète hait les Grecs, et une ambassade envoyée de Troie compte mettre à profit cette haine.

L'exposé du présent et le sujet du drame. — Tous les prologues contiennent donc un exposé précis de la situation présente. Mais que représente cette situation? Peut-on dire que le sujet du drame soit toujours donné dans le prologue? Non, et il faut distinguer à cet égard trois catégories dans les tragédies d'Euripide.

1. Le plus souvent le prologue pose le sujet de la pièce; l'action en sort et se déroule d'elle-même. C'est le cas pour *Médée*, *Hippolyte, Andromaque, Hécube*, les *Héraclides,* les *Suppliantes*, *Héraclès*, *Ion*, les *Troyennes,* les *Phéniciennes*, *Oreste,* les *Bacchantes.*

2. Dans d'autres tragédies, le prologue expose une situation qui se prolonge pendant les premières scènes jusqu'à l'intervention d'un élément nouveau qui donne aux événements un tour inattendu et marque vraiment le début de l'action : *Alceste*, *Hélène.*

3. Ailleurs enfin la situation, en partie posée dans le prologue, est aussitôt après complétée par des éléments nouveaux. De leur ensemble résulte l'action : *Électre, Iphigénie en Tauride.*

Le sujet de *Médée* est posé dans le prologue : Médée se voit délaissée par Jason, et l'on apprend par la nourrice la violence de son désespoir. Se vengera-t-elle et comment? C'est là tout le drame. On peut en dire autant d'*Hippolyte.* Toutes les données de l'action sont rassemblées par Aphrodite sous les yeux du public. Il ne reste plus qu'à savoir comment la passion de Phèdre provoquera la catastrophe. De même, dans *Andromaque,* le sujet se confond avec l'exposé de la situation présente. Andromaque est sous le coup d'un péril mortel. Un heureux concours de circonstances viendra-t-il l'en délivrer? Son fils échappera-t-il aux persécuteurs? Le cas est analogue pour les *Héraclides, Héraclès, Oreste.* Le sujet d'*Hécube,* c'est d'une part les conséquences du sacrifice de Polyxène, de l'autre la découverte du cadavre de Polydore et la vengeance qu'elle inspire à Hécube. Ces deux actions sont annoncées dans le prologue, avec cette différence que le sujet est plus nettement posé pour Polyxène (comparer les vers 40-41 aux vers 28-31). Après le prologue des *Suppliantes* on connaît l'essentiel. Toute la question est de savoir si Thésée accueillera la requête du chœur et ce qui résultera d'un conflit entre Thèbes et Athènes. De même dans *Ion.* Créuse va se trouver rapprochée de son fils à son insu ; la vérité se fera-t-elle jour et qu'en résultera-t-il? Le sujet se tire des vers 64-67, annonçant la venue de Xouthos et Créuse à Delphes. Jocaste, dans les *Phéniciennes,* pose à la fin du prologue le sujet du drame quand elle parle de l'entrevue prochaine des deux frères. Sortira-t-il de cette entrevue la paix ou la guerre? (Voir l'invocation à Zeus v. 84-87.) Le sujet des *Bacchantes* est formulé avec précision dans le monologue de Dionysos : il s'agit de savoir si le dieu obtiendra dans Thèbes un triomphe complet et s'il sortira vainqueur de son duel avec Penthée, ou plutôt, comme l'issue du drame n'est guère douteuse, la question est celle-ci : à travers quelles péripéties se réalisera la vengeance de Dionysos, et quel dénouement amènera-t-elle? Il n'y a pas d'action

dans les *Troyennes,* et le drame se réduit à une succession de tableaux pathétiques. On ne peut donc guère parler de sujet pour une pièce de ce genre : s'il y en a un, son exposé se confond avec celui de la situation présente et avec la peinture du sort des captives.

Alceste et *Hélène* offrent une structure différente. La situation présente y est exposée dans le prologue, mais non le sujet du drame. Aucune possibilité d'action ne se laisse entrevoir dans le monologue d'Apollon. De cette donnée : Alceste va mourir, il ne peut sortir qu'un thrène, comme le montrent les premières scènes, qui sont le commentaire pathétique de cette mort. Une possibilité d'action ne se dessine qu'à l'arrivée d'Héraclès (v. 476), en qui le public reconnaît le sauveur annoncé par Apollon aux vers 65 et suiv. Encore le drame n'entre-t-il dans la phase active qu'avec l'entretien d'Héraclès et du serviteur (v. 773), c'est-à-dire au cours du troisième épisode. Le cas d'*Hélène* est analogue, mais sensiblement plus complexe. Il ne serait pas exact de dire que le prologue ne contient aucun germe d'action. Le public n'est pas absolument autorisé à se demander s'il va voir réunis Hélène et Ménélas, quoique la prédiction d'Hermès rappelée dans le prologue lui en suggère la possibilité; mais il peut se poser la question : que résultera-t-il des instances amoureuses de Théoclymène et de la résistance d'Hélène? C'est un conflit en perspective, donc une amorce d'action. Le conflit reste ouvert pendant la pièce et sa solution forme une partie du dénouement. Mais toutes les données qu'il doit impliquer ne sont pas fournies par le prologue, et la lutte entre Hélène et Théoclymène ne prend sa forme définitive et tout son intérêt qu'à l'arrivée de Ménélas (v. 386). Cette arrivée complique d'ailleurs le schéma primitif en posant à la curiosité du spectateur des questions nouvelles. Ménélas sera-t-il mis en présence d'Hélène? Le quiproquo qui résultera vraisemblablement de cette entrevue s'éclaircira-t-il? Ce n'est que quand la suite de la pièce a répondu à ces questions que la donnée première se trouve reprise, mais profondément modifiée.

Dans *Électre* et *Iphigénie en Tauride* le monologue initial expose de même une situation qui ne saurait à elle seule

engendrer le drame. Il offre donc le même caractère que ceux d'*Alceste* et d'*Hélène.* Mais la situation qu'il pose ne se prolonge pas; elle est modifiée aussitôt après par l'introduction d'un élément nouveau qui la complète et la féconde. Avant la parodos, le spectateur a en main toutes les données de l'action. On a donc ici l'impression (qu'on n'éprouvait pas dans *Alceste* ni dans *Hélène*) que le monologue initial expose un côté du sujet et que le reste du prologue contient l'autre. Le laboureur montre la situation de Clytemnestre, d'Égisthe et d'Électre ; l'arrivée d'Oreste introduit le seul personnage qui manquât au tableau, et dont la présence va rendre une action possible. De même dans *Iphigénie en Tauride :* le prologue que débite la prêtresse instruit le public de sa situation et de ses craintes; l'arrivée de son frère et de Pylade, avec les projets qu'elle annonce et les craintes qu'elle éveille chez le spectateur, est une amorce d'action. Iphigénie sera-t-elle mise en présence de son frère, et reconnaîtra-t-elle à temps la personnalité de cet étranger que son ministère la force de vouer à la mort?

Il y a donc lieu de distinguer entre l'exposé de la situation présente et l'exposé du sujet. Le premier met sous les yeux du public la situation *initiale :* elle est décisive si elle se trouve contenir les germes de l'action; sinon le drame ne peut se produire qu'à la faveur d'un événement nouveau plus ou moins reculé par le poète. Dans le premier cas, l'exposé de la situation présente se confond avec celui du sujet ; dans le second, il en diffère. L'examen des prologues a montré que la situation présente y est toujours décrite, mais on ne saurait en dire autant du sujet ; pour douze drames seulement sur seize, on a le droit de conclure que le prologue fournit les données essentielles de l'action.

Indication du moment de l'action. — Il résulte de ce qui précède qu'on ne peut attendre cette indication de tous les prologues, mais de ceux-là seulement qui posent le sujet lui-même ou une situation dramatique. Aucune indication de temps ne peut être donnée dans les prologues d'*Électre* et d'*Iphigénie en Tauride*, parce qu'il ne s'y dessine aucune possibilité d'action. Il faut toutefois remarquer que le songe

d'Iphigénie fait prévoir des événements nouveaux. Ils n'ont pu se produire encore, puisque le songe est de la nuit dernière (v. 42). Mais le peu de temps qui s'est écoulé depuis la disparition de ce songe permet précisément au public de soupçonner l'imminence d'un changement important dans la situation. Restent les drames où le prologue expose une situation dramatique provisoire ou décisive. Le prologue d'*Hélène* ne dit pas quand se réalisera la prophétie d'Hermès sur la réunion des deux époux. Il parle d'un péril pressant qui dure depuis la mort de Protée : instances amoureuses de Théoclymène (v. 61-62), mais on ne sait si une crise est proche ou si cette situation peut se prolonger encore. Par contre, Apollon est très précis dans le prologue d'*Alceste*. Il s'agit, il est vrai, d'un fait qui est en voie d'accomplissement et dont la durée est limitée : la mort d'Alceste. La femme d'Admète est en train d'expirer (νῦν, v. 19). C'est aujourd'hui qu'elle doit mourir (τῇδε… ἐν ἡμέρᾳ, v. 20). Plus loin le dieu annonce l'arrivée de Thanatos qui va conduire Alceste chez Hadès (v. 25 et 26, μέλλει). Quant aux prologues où le sujet proprement dit est posé, ils appellent les remarques suivantes : celui de *Médée* ne contient pas d'indication de temps précise; aussi bien l'action ne se déterminera que dans la seconde scène du prologue, avec la nouvelle de l'exil que Créon inflige à Médée. Mais il faut relever le présent εὐνάζεται (mariage de Jason avec la fille du roi) et νῦν au v. 16. — Aphrodite annonce au contraire que le drame éclatera le jour même. Elle se vengera d'Hippolyte ἐν τῇδ' ἡμέρᾳ (v. 22). Il voit pour la dernière fois la lumière (v. 56 et 57; cf. le v. 23 : οὐ πόνου πολλοῦ με δεῖ…). — L'imminence du péril qu'elle court est bien mise en lumière par Andromaque, mais sans indication aussi précise. Hermione veut tuer la captive de Néoptolème (v. 39). Ménélas est en ce moment (νῦν, v. 41) dans le palais : or il est venu aider sa fille dans sa vengeance (v. 40). Leur victime est réfugiée dans le sanctuaire de Thétis, ce qui témoigne d'un danger pressant. — Il y a trois jours, d'après le prologue d'*Hécube*, que la flotte grecque a atteint la côte de Chersonèse (v. 32-34) et que le spectre de Polydore voltige au-dessus de la tête d'Hécube (v. 30, νῦν). L'ombre d'Achille obtiendra la victime demandée et Polyxène sera immolée aujourd'hui même (v. 41, τῷδ' ἐν ἤματι).

D'autre part, la découverte du cadavre de Polydore exercera une influence sur l'action. Or Hécube aura en même temps sous les yeux le corps de ses deux enfants (v. 45 et suiv.). — On ne relève dans les *Héraclides* aucune indication de temps formelle. Mais tous les détails donnés font ressortir le caractère précaire de la situation, et cette impression est accrue à la fin par l'arrivée du héraut que signale Iolaos. — Æthra ne fournit pas non plus d'indication précise. Mais le cas des suppliantes demande une prompte solution ; Æthra a envoyé un messager à Thésée (οἴχεται, v. 36), et d'Éleusis à Athènes la distance est courte ; la décision qui sera le point de départ de la pièce ne saurait donc tarder. — Aucune indication de temps n'est fournie, à proprement parler, dans le prologue d'*Héraclès* sur l'action qui va s'engager. Cependant tout donne l'impression d'un péril imminent ; rien ne peut, à moins du retour d'Héraclès, retarder les projets sanguinaires de Lycos, maître souverain de Thèbes. — Au vers 66 du prologue d'*Ion,* le présent ἥκουσι a toute sa valeur. Il s'agit d'un fait qui se produit à l'instant même. Xouthos et Créuse viennent interroger l'oracle et la réponse du dieu, annoncée plus loin par Hermès, ne peut tarder à être donnée (v. 80, ὄνομα σοὶ μέλλει τυχεῖν). — Poseidon, au vers 8 des *Troyennes,* explique que la ville est en ce moment en proie aux flammes (νῦν). Tout ce qui suit est le développement de cette situation tragique. Poseidon montre la tente où sont rassemblées avec Hélène les captives réservées aux chefs achéens (v. 32-33) : on peut voir Hécube ; elle est là (πάρεστιν) devant la porte (v. 37). — Jocaste donne une indication de temps fort précise : le messager annonce l'arrivée imminente de Polynice, convié à une entrevue avec Étéocle (v. 83). — La situation présente est établie avec la plus grande précision par Électre dans *Oreste* : il y a six jours que Clytemnestre a été tuée (v. 39) et qu'Oreste est en proie aux Érinyes. C'est aujourd'hui (ἦδ' ἡμέρα, v. 48) que l'assemblée des Argiens doit se prononcer sur le sort des coupables. Ménélas vient de rentrer au pays, sans doute la veille (v. 53), et pendant la nuit (v. 57) il a envoyé Hélène au palais. L'arrivée de Ménélas sur le lieu de la scène est imminente : Électre la guette (v. 67 et suiv.). — Dans les *Bacchantes* Dionysos rappelle qu'il vient d'entrer

à Thèbes. Toutefois son influence a déjà eu le temps de se manifester ; son culte est en train de se fonder. Les sœurs de Sémélé, transformées en Bacchantes avec les femmes de Thèbes, se sont retirées sur la montagne ; Penthée a pris position contre le nouveau culte. Au vers 47, le dieu annonce ses intentions sans indication de temps plus précise.

Il convient de mettre à part les indications de temps qui ont le caractère d'une prédiction. C'est le cas pour celles d'*Hippolyte,* d'*Hécube,* d'*Ion* (en partie). On y reviendra plus loin. Si l'on écarte ces prologues, que constate-t-on pour les autres, là où dès le début une situation dramatique se trouve posée? Qu'Euripide y introduit volontiers une indication précise de temps. Il ne va pas toujours jusqu'à annoncer comme dans *Alceste* que le drame se produira le jour même, mais il insiste à des degrés divers sur l'imminence de l'action dans *Médée*, *Andromaque,* les *Suppliantes,* les *Troyennes*, *Ion*, les *Phéniciennes*, *Oreste* (particulièrement dans ces deux derniers drames). Dans les *Héraclides,* cette insistance est un peu moins sensible : c'est que le péril ne devient pressant qu'à l'arrivée du héraut ; seuls les trois prologues d'*Héraclès, Hélène,* les *Bacchantes*, où l'on pouvait attendre plus de précision, ne présentent pas d'indications formelles.

Indication par le προλογίζων de son identité. — L'exposé fourni par le prologue suppose chez celui qui le prononce une connaissance exceptionnellement précise de la situation présente. Le poète ne peut guère se dispenser de révéler au public l'identité d'un personnage si bien renseigné, d'autant que cette indication se rattache dans une certaine mesure à l'exposé du présent.

Toutefois il faut distinguer le cas où le προλογίζων a un nom et celui où il n'en a point (par exemple si c'est un esclave, ou un homme du peuple). Dans ce dernier cas, le προλογίζων ne peut que donner l'indication plus ou moins claire de son identité. Il en est ainsi dans *Médée,* où le prologue est dit par la nourrice, et dans *Électre,* où le προλογίζων est le laboureur épousé par l'héroïne. Dans ces deux pièces, le personnage qui débite le prologue fait comprendre avec une netteté suffisante sa condition sociale et son lien avec la pièce. La nourrice indique qui

elle est en parlant de sa *maîtresse* Médée (v. 6-7). Le laboureur se donne pour l'époux d'Électre, et l'on sait combien il insiste sur les caractères de cette union. Il est d'humble condition, pauvre, bien qu'issu d'une illustre famille (v. 36-37). S'il ne précise pas la nature de ses occupations, sa tenue et le décor devaient la faire deviner au public. Mais il fournit les indications essentielles.

Dans 14 pièces sur 16 le προλογίζων a un nom; il le donne partout, sauf dans *Alceste*. Aphrodite se nomme dès le second vers: θεὰ κέκλημαι Κύπρις. Peut-être cette indication revient-elle au vers 31 si l'on adopte la correction fort simple d'Arnim: θεᾶς τῆςδε Κύπριδος[1]. En outre Aphrodite rappelle ses attributions et son caractère: elle est la déesse de l'amour (v. 14: Hippolyte qui la traite comme la pire des divinités se refuse à l'hymen; elle-même s'oppose à Artémis).— Dès les premiers vers Andromaque fait comprendre qui elle est, avec une précision croissante: elle quitta jadis la ville asiatique de Thèbes pour le foyer de Priam (v. 1-3) quand elle épousa Hector (v. 4). Au vers 5 elle se nomme. — Iolaos insiste sur son dévouement aux exilés; il ne veut pas qu'on dise de lui: « Voyez: depuis que ces enfants n'ont plus de père, Iolaos ne les défend pas, quoiqu'il soit leur parent. » Ainsi est amenée au vers 30 la mention de son nom. Mais plus haut il a déjà laissé soupçonner son identité par quelques indications précises: il est parent d'Héraclès (v. 6), Argien (v. 7), et *il a pris part aux travaux du héros* (v. 7-8). Aujourd'hui il protège ses enfants. — L'ombre de Polydore se nomme au vers 3 avec toute la netteté désirable: Polydore, fils d'Hécube fille de Cissée, et de Priam. — Le premier vers d'*Héraclès* suffirait à révéler l'identité du προλογίζων: τὸν Διὸς σύλλεκτρον. Amphitryon se nomme au vers 2 et nomme ses ancêtres. — Dans les *Suppliantes* Æthra parle au vers 3 de son fils Thésée; elle donne son nom au vers 6, puis ceux de son père et de son époux. — Poseidon se nomme au vers 2, après avoir indiqué au vers 1 qu'il vient de la mer Égée. — Hermès donne son nom au vers 4; il nomme Zeus son père, et se définit « le serviteur des dieux ». Les trois premiers vers ont

1. P. 10

rappelé sa généalogie. — Au vers 10-11 des *Phéniciennes*, Jocaste mentionne son père Ménécée, son frère Créon; au vers 12 elle se nomme, puis nomme son mari. — Hélène donne dès le vers 16 des indications précises sur son identité: elle cite sa patrie, Sparte; son père, Tyndare; sa mère, Léda (légende de Zeus changé en cygne); enfin elle se nomme au vers 22. — Iphigénie se nomme au vers 5 après avoir indiqué le nom de son père et celui de sa mère. — Dans *Oreste,* Électre ne se nomme qu'au vers 23 après ses sœurs Chrysothémis et Iphigénie, et avant son frère Oreste. Immédiatement avant, elle a nommé son père et sa mère. — Au vers 1 des *Bacchantes*, Dionysos se donne comme le fils de Zeus; au vers 2 il se nomme et rappelle que sa mère était Sémélé fille de Cadmos[1].

Mais dans le prologue d'*Alceste* Apollon ne se nomme pas; c'est seulement au vers 30 que Thanatos prononce son nom en s'adressant à lui. D'ailleurs le dieu se désigne suffisamment en parlant de son fils Asclépios (v. 3-4) et de Zeus son père (v. 6). Son identité, soulignée par le costume de l'acteur, ne peut donc faire aucun doute pour le public. Mais pourquoi cette exception à un usage qui apparaît ailleurs comme la règle? La chronologie semble en donner l'explication. *Alceste* est la plus ancienne des pièces conservées d'Euripide. Un intervalle de dix années la sépare d'*Hippolyte,* la première tragédie où l'on voit le προλογίζων se nommer expressément lui-même. Cette différence de procédé accuse une évolution dans les tendances du poète, dont les exigences changent de nature avec le temps. Au début, Euripide se borne à des indications suffisantes pour suggérer au public l'identité de celui qui débite le prologue; peut-être sent-il que le προλογίζων manquerait à la vraisemblance en se nommant lui-même et que cette mention, mise dans sa bouche, aurait quelque chose de choquant. Dans la suite, il n'a plus ce scrupule de vraisemblance, ou bien il se soucie davantage de la clarté. Dans *Hippolyte*, *Ion,* les *Troyennes,* les *Bacchantes*, où le prologue est dit par un dieu, surtout dans les *Troyennes* et dans *Ion*, le poète pouvait se contenter du procédé employé pour *Alceste*. Il ne l'a pas fait parce qu'il inclinait de

1. Dans le prologue d'*Œneus* (fr. 425), Diomède apprend au public, dès le vers 3, que Tydée, fils d'Œneus, est son père. On ignore s'il se nommait ensuite.

plus en plus, semble-t-il, à sacrifier la vraisemblance à la clarté et à la précision.

Indication des personnages principaux. — L'exposé de la situation présente implique la mention des personnages que cette situation intéresse et qui joueront un rôle dans le drame. Dans *Alceste,* Admète est nommé au vers 1 (δώματ' Ἀδμήτεια) et au vers 13; Phérès au vers 11; Thanatos est nommé et défini avec la plus grande précision aux vers 24 et suivants lorsque Apollon annonce son arrivée. Mais il est à remarquer que le personnage principal, Alceste, n'est pas nommé. Apollon en parle simplement comme de la femme d'Admète (v. 17, 21, 25, 27). Une autre définition sera donnée d'elle dans l'entretien de Thanatos et d'Apollon, au vers 37: la fille de Pélias; elle ne sera nommée pour la première fois qu'au vers 52. — Le prologue de *Médée* mentionne en les nommant les principaux personnages du drame : Médée (v. 7, 20); Jason (v. 8, 13, 18, 23); Créon (v. 19). Les enfants sont anonymes, mais il est question d'eux à plusieurs reprises : vers 11, 17, 36 (cf. v. 46). — Hippolyte est nommé aux vers 11, 22, 32 (cf. v. 53); Phèdre, vers 27, 48; Thésée, vers 10, 34, 42, 45, 51. — Andromaque ne nomme qu'une fois Néoptolème, vers 14; partout ailleurs elle le désigne par une périphrase: mon maître (v. 25, 30), le fils d'Achille (v. 21, 25), le père de mon fils (v. 49). Il faut noter en passant que chacune de ces périphrases a sa valeur pour marquer la situation d'Andromaque dans la pièce et fixer les conditions exactes de l'action. Le vieux Pélée est nommé aux vers 18, 22, 45; Hermione au vers 29; Ménélas au vers 40. Andromaque parle plusieurs fois de son fils, sans donner de nom à ce personnage qui restera anonyme dans la pièce (v. 24, 27, 47-48, 49, 50). — L'ombre de Polydore nomme Hécube aux vers 3, 31, 53; Polyxène au vers 40; Polymestor au vers 7; Agamemnon au vers 54. — Dans les *Héraclides*, Eurysthée est nommé aux vers 13, 17, 49, les deux fils de Thésée sont mentionnés au vers 35, etc. Iolaos ne donne pas leur nom : il l'ignore, et se borne en parlant d'eux à rapporter un on-dit; Alcmène est nommée au vers 41, Hyllos au vers 45. — Æthra, dans les *Suppliantes,* nomme Thésée aux vers 3, 37; Adraste aux vers 14, 21. Les indications sont ici réduites à l'essentiel. Il

faut dire que le personnage de Thésée tient à lui seul la plus grande place, et que celui d'Évadné, par exemple, n'est qu'épisodique. — Dans *Héraclès*, Mégara est nommée au vers 9, et désignée par τήσδε (elle est en scène; cf. v. 14), Lycos aux vers 31 (cf. 37), 38. De Thésée il n'est naturellement pas question. Le nom d'Héraclès revient plusieurs fois : la pensée du héros occupe sans cesse l'esprit d'Amphitryon, vers 3, 12 (cf. 39), 47. — Ion est nommé par Hermès aux vers 74, 81; Créuse aux vers 11, 18, 57, 62, 65, 72; Xouthos aux vers 58, 70; la Pythie est mentionnée au vers 42 (cf. 49). L'indication est à remarquer pour Ion : elle a la valeur d'une prédiction, car le fils de Créuse n'a pas encore de nom, et celui qu'Hermès lui donne, il ne le recevra en fait pour la première fois que dans le cours de la pièce. — Hélène dans les *Troyennes* est nommée au vers 35[1], Hécube au vers 37, Cassandre au vers 42. Il n'est pas question d'Andromaque; cet oubli tient sans doute au caractère spécial du drame, qui se présente comme une série d'épisodes sans lien nécessaire entre eux. — Le laboureur nomme Électre aux vers 15, 19, 34; c'est d'elle qu'il est question dans la seconde moitié du prologue. Clytemnestre est nommée au vers 9 (cf. v. 13), Égisthe aux vers 10[2], 12, 24, 28, 32, 42; Oreste aux vers 15, 48. — Ménélas est nommé dans *Hélène* aux vers 48 (cf. v. 49 et suiv.), 54, 55, 58, 63, 65; Théoclymène au vers 9 (cf. v. 62), Théonoé au vers 13. — Iphigénie nomme Oreste au vers 56, Thoas au vers 32. Pylade n'est pas nommé et les vers 59-60, s'ils étaient authentiques, fourniraient une indication intéressante. Ils expliqueraient pourquoi Iphigénie ne mentionne pas un personnage du drame aussi important que Pylade, et montreraient qu'Euripide tient à s'en excuser auprès du public. Mais Nauck, Koechly et Weil les rejettent, semble-t-il, avec raison[3]. Sans parler du sens extraordinaire de φίλους, la réflexion d'Iphigénie introduit

1. Nauck, *Eurip. Stud.*, II, p. 135, note 1, estime que le vers peut être écarté sans inconvénient pour la suite des idées; νομισθεῖσα est en effet peu satisfaisant. Mais rien ne prouve que la suppression s'impose. Arnim et Klinkenberg (p. 49) ne suspectent pas ce vers, et Nauck lui-même le garde dans son édition, comme Wecklein dans la sienne (1901).

2. Weil p. 576 regarde ce vers comme interpolé; c'est aussi l'avis de Klinkenberg (p. 52). Nauck et Arnim le conservent (voir Arnim, p. 65), de même Wecklein (1898).

3. Wecklein les garde.

dans la suite des idées une hypothèse presque absurde[1]. — Oreste, dans la pièce qui porte son nom, est nommé aux vers 24, 29, 35 (Ὀρέστης ὅδε), Pylade au vers 33[2], Ménélas aux vers 18, 20, 53, 65, 68, Hélène aux vers 20, 57, Hermione au vers 65. — Dionysos dans les *Bacchantes* nomme Cadmos aux vers 2, 10, 30, 37, 43, 61, Penthée aux vers 44, 61. Agavé ne joue qu'un rôle épisodique dans le drame; Dionysos ne la nomme pas et se contente de la désigner comme la mère de Penthée et la fille de Cadmos (v. 44).

Ainsi dans tous les prologues l'exposé du présent contient la mention des personnages principaux de la pièce, ceux entre lesquels se jouera le drame; souvent même il mentionne les personnages accessoires. Le προλογίζων ne se borne pas, d'ordinaire, à les désigner par une périphrase: il donne leur nom. C'est ainsi que le personnage principal est expressément nommé dans 15 pièces sur 16. *Alceste* seule fait exception sans qu'on puisse, à première vue, s'expliquer la raison de ce traitement particulier. Mais on a fait plus haut, dans la même pièce, une constatation analogue pour l'indication de l'identité du προλογίζων : Apollon ne se nomme pas expressément, ce qui est sans exemple. L'explication provisoire que l'on a tirée alors de la chronologie paraît encore applicable ici, car les deux cas semblent se rattacher à la même évolution. Dans la pièce la plus ancienne qui soit restée d'Euripide, le προλογίζων se contente de faire comprendre son identité et celle du personnage principal; plus tard le poète exige de lui-même plus de précision, et ce sont les noms eux-mêmes qu'il indique.

Indication du lieu de la scène et du décor. — Il est une autre sorte d'indication que comporte l'exposé de la situation présente, celle du lieu et du décor. Sur ce point encore les prologues présentent de notables différences.

Celui d'*Alceste* apprend seulement au public (v. 1) que l'on est devant la maison d'Admète. — Dans *Médée*, la nourrice rappelle au vers 10 que sa maîtresse, avec son mari et ses enfants, est venue habiter la terre de Corinthe, où se passe

1. Voir Weil p. 451.
2. Arnim (p. 44) juge ce vers interpolé, sans raison sérieuse; de même Herwerden.

la scène (τήνδε). — Le lieu est indiqué deux fois dans le prologue d'*Hippolyte :* cette terre de Trézène (v. 12, 29). — Dans *Andromaque* le pays est désigné de la façon la plus précise : c'est celui qui forme la limite entre la Phthie et Pharsale (v. 16-17). Quant au lieu proprement dit du drame, il se nomme Thétidion, en souvenir de l'hymen secret de Thétis et Pélée (v. 18-20). Le décor est indiqué : Andromaque s'est réfugiée dans le temple de Thétis voisin du palais (v. 43-44). Elle rappelle la vénération qui s'y attache. — Au vers 33 d'*Hécube* on apprend que la scène est dans le pays de Chersonèse (v. 36 : cette terre de Thrace), au bord de la mer (v. 35-36); la flotte grecque est à l'ancre sur la côte (cf. v. 47-48). Il est question du décor : Hécube sort de la tente d'Agamemnon (v. 53-54). — Iolaos explique que la scène est à Marathon, près d'Athènes (v. 38). Une indication de décor s'y ajoute : une partie des exilés est dans le temple qu'on aperçoit sur la scène (v. 42). — Æthra indique le lieu de la scène : Eleusis, et le décor : devant le temple de Déméter (v. 1-2; cf. 28-31), près de l'autel de Coré et de Déméter. — Dans *Héraclès*, le lieu est désigné au vers 4 : Thèbes que voici; suit la définition de la ville. — Le prologue d'*Ion* indique à la fois le pays : Delphes, nombril de la terre, lieu où réside l'oracle d'Apollon (v. 5-7), et le décor : les bosquets sont mentionnés au vers 76, le temple avec la colonnade du portique au vers 79. — On apprend de Poseidon que l'on est sous les murs de Troie (v. 4), devant la tente où les captives sont enfermées avec Hélène (v. 32-35). — Le prologue d'*Électre* ne renferme qu'une indication sommaire de l'endroit : v. 1, pays d'Argos, cours de l'Inachos. — Hélène indique exactement le lieu de la scène : on est en Égypte, au bord du Nil (v. 13), à Pharos (v. 5), et le décor : on voit le palais de Protée (v. 46); Hélène est prosternée devant le tombeau du vieux roi (v. 64). — La sœur d'Oreste, dans *Iphigénie en Tauride,* désigne au vers 30 le pays : la terre de Tauride; puis le décor : la scène se passe devant le temple d'Artémis (v. 34-41); à côté se voit la maison qu'habite Iphigénie (v. 65). — Jocaste dans les *Phéniciennes* se borne à mentionner que la scène est à Thèbes (v. 4-6). — Le lieu est indiqué dans *Oreste* au vers 46 : Argos, et le décor au vers 60 : la scène

se passe devant le palais des Atrides; Électre se tient auprès du lit d'Oreste endormi (v. 35). — Dionysos fournit des indications particulièrement détaillées sur le lieu et le décor : la scène est à Thèbes (v. 1), près de la fontaine de Dircé (v. 5) et de l'Isménos. On voit le tombeau de Sémélé (v. 7) près du palais, les ruines de sa maison détruite par la foudre (v. 7-8). Ces restes ombragés de vigne sont devenus un sanctuaire (v. 10-12). On aperçoit aussi le palais de Cadmos (v. 60)[1].

Trois constatations se dégagent de cet examen :

1° Tous les prologues, à l'exception d'*Alceste*, contiennent l'indication du pays où se passe la scène;

2° Douze prologues sur seize renferment une indication de décor plus ou moins détaillée;

3° Onze prologues présentent à la fois les deux indications.

Pour la troisième fois, on voit donc *Alceste* se détacher de l'ensemble des prologues par une particularité de structure: Apollon ne dit rien du pays, et l'indication de décor qu'il fournit, d'ailleurs très brève, est en même temps une façon d'introduire le nom d'Admète. Cette constatation est du même ordre que celles qui ont été faites pour l'identité du προλογίζων et du personnage principal : éclairée par la chronologie, elle met en évidence la même évolution dans le sens d'une précision croissante[2].

On ne voit pas se développer simultanément dans les prologues les deux indications : *Andromaque* les contient l'une et l'autre, mais les *Phéniciennes* n'en renferment qu'une, celle du pays; par contre le prologue d'*Alceste* se contente de désigner au public la demeure d'Admète, tandis que celui des *Bacchantes* décrit minutieusement l'aspect de la scène. On remarque pourtant qu'à part *Électre* et les *Phéniciennes*, les derniers prologues contiennent tous des détails précis sur le pays et le décor, et que les trois premiers : *Alceste, Médée* et

1. Comme on le constate par cet exposé, Klinkenberg a tort de prétendre que le lieu de l'action est indiqué dès le début du prologue (p. 100, voir plus haut p. 11. Cf. Arnim, p. 83). — On peut ajouter aux prologues des tragédies conservées les fragments 562 *(Œneus)* et 519 *(Méléagre)*. Ces deux drames s'ouvraient par l'indication du pays.

2. Tout ce qu'on sait de la date d'*Œneus*, qui débute par un salut de Diomède à la terre de Calydon, c'est que cette tragédie est antérieure à 425.

Hippolyte, réduisent ces indications à une seule. Est-il certain que la différence entre *Alceste* et les *Bacchantes* soit fortuite, et n'a-t-on pas le droit de l'expliquer par un besoin de précision de plus en plus grand ?

CHAPITRE II

Les causes immédiates.

L'exposé de la situation présente est lui-même préparé par celui des causes qui ont déterminé cette situation. L'exposé des causes immédiates se retrouve dans tous les prologues.

Alceste va mourir; pourquoi? Apollon vient de le dire: pour récompenser Admète de sa piété, il lui a obtenu d'échapper à la mort. Mais seule la femme d'Admète a consenti à prendre sa place (v. 10-18). — La nourrice de Médée explique que sa maîtresse voit tout se tourner contre elle : Jason épouse la fille de Créon; de là la douleur de Médée, blessée dans sa dignité et dans son affection (v. 16-19 particulièrement). — Aphrodite énumère les antécédents de l'action qui va s'engager : l'attitude outrageante d'Hippolyte qui lui a inspiré des projets de vengeance, les circonstances, utilisées par la déesse, qui ont mis Phèdre en présence d'Hippolyte et qui ont provoqué sa passion coupable (v. 24-33), celles qui ont amené Phèdre à Trézène (v. 34-37). — L'union de Néoptolème avec Hermione a été l'origine des maux présents d'Andromaque. La veuve d'Hector est accablée de mauvais traitements par Hermione (v. 29-31) qui l'accuse de la rendre, au moyen de philtres, stérile et odieuse à son époux afin de la supplanter (v. 32-37). — L'ombre de Polydore explique pourquoi elle voltige dans le voisinage d'un corps qui n'a pas encore reçu la sépulture : le fils de Priam confié par sa famille à Polymestor, et bien traité par lui tant que Troie était debout, a été tué par son hôte qui convoitait son or (v. 3-27). — La triste situation des Héraclides a eu son point de départ dans la mort d'Héraclès (v. 12). Iolaos rappelle les desseins meurtriers d'Eurysthée, la fuite errante des Héraclides qui se sont vu chasser de partout; lui, Iolaos, les a suivis dans leur exil (v. 12-30). — La cause de la situation présente dans les *Suppliantes*, ce sont les conditions dans lesquelles les fils des

Argiennes sont tombés devant Thèbes (v. 11-16). — D'où vient la détresse d'Amphitryon, de Mégara et des enfants d'Héraclès? Le héros, après avoir accompli ses travaux, est descendu dans l'Hadès par le cap Ténare pour ramener Cerbère, et il n'est pas revenu (v. 22-25). Or un usurpateur, Lycos, s'est emparé de Thèbes (v. 33-34), et plus loin Amphitryon explique ses desseins meurtriers. — Dans *Ion* la situation présente résulte de l'histoire de Créuse jusqu'au moment où la Pythie a recueilli l'enfant exposé sur les marches du temple (v. 8-49). Il faut aussi ranger parmi les causes l'enfance d'Ion (v. 52 et suiv.), puis l'union stérile de Créuse et Xouthos (v. 57 et suiv.) qui a déterminé les deux époux à venir consulter l'oracle. — Dans les *Troyennes* les causes du présent sont la prise et l'incendie de Troie (v. 8-9), mais cette situation dramatique est l'effet de la ruse des Grecs qui ont introduit dans la ville le cheval de bois d'Epeios (v. 9-14). — La situation présente dans *Électre*, c'est l'abaissement de la descendance d'Agamemnon, rendu sensible par le mariage d'Électre avec un laboureur. Les causes immédiates sont la toute-puissance acquise par Égisthe à la suite du meurtre d'Agamemnon, la complicité de Clytemnestre devenue son épouse (v. 11-13), l'absence d'Oreste (v. 16-18), enfin les calculs d'Égisthe qui a redouté des représailles possibles (v. 19-30). — Les vers 44-55 d'*Hélène* exposent les causes immédiates de la situation présente : comment Hélène a été transportée en Égypte par Hermès. — Iphigénie est actuellement prêtresse d'Artémis en Tauride ; sa situation présente est le résultat de l'intervention miraculeuse de la déesse à Aulis (v. 28-33). — Dans les *Phéniciennes*, les vers 69-76 environ contiennent l'exposé des causes immédiates : convention conclue entre Étéocle et Polynice, traîtrise d'Étéocle qui a chassé son frère. — Le meurtre de Clytemnestre, ordonné par Apollon, consommé par Oreste avec la complicité d'Électre et de Pylade, est la cause de la situation présente dans *Oreste* (v. 28-33). — Les calomnies des sœurs de Sémélé (v. 26-31), voilà ce qui vient d'amener Dionysos à Thèbes et ce qui lui a inspiré son plan de vengeance. — Enfin, à en juger par le résumé de Dion Chrysostome, Ulysse dans le prologue de *Philoctète* exposait les causes de sa présence

à Lemnos : il y venait pour tâcher de ramener à Troie Philoctète et ses flèches, le devin Hélénos ayant prédit que la ville ne serait prise qu'à cette condition. L'accident de Philoctète, quoique déjà lointain, apparaissait en outre comme une cause directe de la situation présente. Ulysse rappelait comment, à son instigation, Philoctète piqué par un serpent avait été débarqué à Lemnos.

On voit que l'exposé des causes précède partout celui de la situation présente. Il faut ajouter néanmoins qu'il ne s'en distingue pas toujours nettement. Les dédains d'Hippolyte, qui ont inspiré à Aphrodite ses projets de vengeance, restent un des éléments de la situation présente, bien que les projets de la déesse aient reçu un commencement d'exécution. La misère des Troyennes a pour cause la prise et l'incendie de Troie, mais le tableau que trace Poseidon de la prise de la ville et de l'aspect désolé des lieux rentre dans l'exposé du présent. De même dans *Ion* l'histoire de Créuse et de son fils contée par Hermès explique la situation présente des divers personnages du drame, mais ces causes se confondent en partie avec la situation qu'elles ont déterminée, dans la mesure où elles subsistent encore. Il en est encore ainsi dans *Électre :* le pouvoir absolu acquis par Égisthe à la mort d'Agamemnon explique tous les détails de la situation actuelle. Mais cette cause dure toujours, et elle rejoint son effet en se prolongeant dans le présent. Cette constatation est applicable à la plupart des prologues.

CHAPITRE III

Le passé lointain.

Si l'on admet que le prologue doit être un exposé, on reconnaîtra qu'il était difficile au poète de ne pas rappeler les causes immédiates de la situation présente en expliquant cette situation. Mais il est rare qu'Euripide s'y borne : dans douze tragédies sur seize, il remonte plus haut dans le passé[1].

Les seules pièces qui fassent exception à cet usage sont *Hippolyte,* les *Héraclides, Hécube*, les *Suppliantes*. On ne voit pas qu'Euripide, y revenant vers un point du passé pour marquer les causes du présent, eût pu s'arrêter en deçà. L'exposé du passé dans *Hippolyte* part de l'attitude impie du fils de Thésée, cause directe de la situation présente. Iolaos fait partir son récit de la mort d'Héraclès, parce que l'hostilité implacable d'Eurysthée, qui a réduit les Héraclides à l'état où on les voit, s'est manifestée dès ce moment-là. De même Polydore remonte aux circonstances qui ont déterminé sa famille à le placer sous la protection de Polymestor. Cette décision a en effet entraîné d'un mouvement irrésistible la série des faits qui viennent d'aboutir à la situation présente : en mettant en contact Polydore et le roi thrace, elle a ouvert un conflit dont le dénouement sera celui de la pièce. Une légère réserve doit être faite pour les *Suppliantes*, bien que le récit du passé y soit particulièrement concis. La situation des Argiennes est une des conséquences de l'expédition d'Adraste contre Thèbes; c'est la cause que le poète pouvait se contenter de rappeler. Or Æthra remonte au delà : la fin du vers 14, les vers 15 et 16 (Οἰδίπους — γαμβρῷ) mentionnent la cause de l'expédition, c'est-à-dire l'exil de Polynice dont Adraste, son beau-père, a voulu soutenir les revendications par les armes. A ce groupe on

1. Cf. le scholiaste des *Phéniciennes*, à propos du vers 4 (Ed. Schwartz, Berlin, 1887, vol. I, p. 246 : εὐεπίφορος δὲ ὁ Εὐριπίδης πρὸς <τὸ εἰς> ἕτερα πρόσωπα πρεσβύτερα τὴν τῶν δυστυχημάτων αἰτίαν ἀναφέρειν.

peut enfin ajouter *Philoctète.* La situation présente y est déterminée par l'arrivée d'Ulysse à Lemnos, d'une part, et de l'autre par les conditions où vit Philoctète. Ulysse se borne donc à indiquer les causes directes de cette situation en rappelant la prophétie d'Hélénos qui a décidé de son voyage et l'accident qui a déterminé jadis l'abandon du héros.

Partout ailleurs ce retour vers le passé dépasse les causes immédiates. Toutefois les prologues se divisent ici en deux groupes : dans l'un, l'exposé du passé n'intéresse que les personnages, ou un des personnages de l'action, dont il raconte l'histoire en la reprenant de plus ou moins loin ; dans l'autre, il est en partie étranger à l'action et à ses personnages ; il remonte au delà du drame, c'est-à-dire de cet ensemble de faits qui vont des causes au dénouement.

Dans le premier groupe prennent place *Alceste, Médée, Andromaque*, *Héraclès*, *Ion*, les *Troyennes,* les *Bacchantes*, soit sept pièces sur seize.

Au début d'*Alceste*, Apollon rappelle qu'il a servi chez Admète. Il ouvre une parenthèse pour indiquer à la suite de quelles circonstances : son fils Asclépios avait été foudroyé par Zeus ; lui, pour se venger, tua les Cyclopes forgerons de la foudre, et Zeus lui infligea le châtiment de servir un mortel (v. 1-9, particulièrement 3-6). — Le prologue de *Médée* s'ouvre par le rappel de l'expédition des Argonautes ; la nourrice évoque le voyage vers la Colchide, au delà des Symplégades (v. 1-2), du vaisseau Argo construit avec les arbres du Pélion, lorsque les héros allaient conquérir la toison d'or pour Pélias (v. 3-6), le retour de Jason à Iolcos, accompagné de Médée qui s'était éprise de lui (v. 6-8), le meurtre de Pélias commis par ses filles à l'instigation de l'héroïne, enfin la venue de Médée à Corinthe avec son époux et ses enfants. Aucun des détails essentiels de la légende n'a été omis dans ce récit du passé, bref et précis. — De même Andromaque commence par évoquer son passé, un passé déjà lointain. Elle nomme sa patrie, la ville asiatique de Thèbes, qu'elle quitta avec une riche dot pour le palais du Priam (v. 2-3) lorsqu'elle épousa Hector (v. 4-5). Elle rappelle ses malheurs (v. 6), comment elle a vu Hector tué par Achille, son fils précipité du haut des remparts

(v. 8-10) lors de la prise de Troie (v. 11), comment elle est venue habiter la Grèce, en qualité d'esclave de Néoptolème (v. 12-15). Son maître a laissé le pouvoir au vieux Pélée (v. 21-23) et Andromaque lui a donné un fils (v. 24-25) en qui elle espérait jusqu'aux circonstances présentes trouver une sauvegarde (v. 26-28). — Amphitryon ne remonte pas précisément dans le passé en énumérant ses ancêtres (v. 1-3). Il s'agit ici d'une indication généalogique destinée à fixer plus complètement l'identité du personnage, et qui sera étudiée à part. A propos de Thèbes, le προλογίζων rappelle la moisson de guerriers jadis sortis du sol et dont les descendants habitent aujourd'hui la ville (v. 4-7). L'un d'eux, Créon, fils de Ménécée et roi de Thèbes (v. 7-8), a engendré Mégara. Ces détails encore n'ont d'autre objet que de déterminer l'identité de la jeune femme en la rattachant par sa famille à une légende connue. Amphitryon évoque les noces brillantes et joyeuses de Mégara et d'Héraclès (v. 9-12). Puis il explique comment Héraclès a quitté Thèbes et sa famille, désirant faciliter au vieillard le retour dans sa patrie, qu'il avait dû fuir après le meurtre d'Électryon (v. 13-17). Pour que son père pût rentrer à Argos, il a entrepris ses travaux et accepté de purifier la terre (v. 7-20). Plus loin enfin, à propos de l'usurpateur, Amphitryon rappelle la légende de Lycos époux de Dircé (v. 26-30). — Hermès ouvre le prologue d'*Ion* par sa propre généalogie. Mais ce n'est pas à proprement parler un exposé du passé, et ces indications, comme celles du même genre que l'on relève dans *Héraclès,* seront étudiées séparément. Les seuls détails du passé qui soient étrangers aux causes immédiates portent sur les circonstances du mariage de Créuse et Xouthos; dans une guerre entre Athènes et les Chalcodontides d'Eubée, l'intervention de Xouthos avait donné la victoire aux Athéniens (v. 59-61). Les vers 63-64 rappelant que Xouthos, un Achéen, est fils d'Æolos et petit-fils de Zeus, sont à ranger avec les indications généalogiques.— Au début des *Troyennes,* Poseidon rappelle qu'il a jadis fondé Troie avec Apollon et l'a constamment protégée jusqu'à ce jour (v. 4-7). Cette évocation rapide du passé semble être en même temps une justification du rôle qu'Euripide prête à Poseidon en lui attribuant le prologue.

— Avant d'en venir à Thèbes et d'expliquer pourquoi il tient à manifester sa divinité dans cette ville, Dionysos au début des *Bacchantes* raconte son voyage triomphal à travers l'Asie (v. 13-22). Il a parcouru la Lydie, le Phrygie, la Perse, la Bactriane, la terre des Mèdes, l'Arabie et toute l'Asie Mineure, et il est entré pour la première fois dans une ville grecque, après avoir là-bas conduit les danses sacrées et établi les rites de son culte. Quant à la légende de Sémélé rappelée dans les vers 1-3, elle ne rentre pas précisément dans l'exposé du passé, car son objet est surtout de fixer l'identité du προλογίζων.

Le second groupe comprend *Électre, Hélène, Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes*, *Oreste*.

On peut considérer comme des causes lointaines de la situation présente les faits mentionnés aux vers 8-10 du prologue d'*Électre*[1]. Le laboureur y rappelle en effet comment Agamemnon tomba sous les coups de Clytemnestre, et d'Égisthe, fils de Thyeste : c'est ce meurtre qui a déterminé la déchéance d'Électre et préparé de la sorte son union avec le laboureur. Ainsi s'explique aussi la situation d'Égisthe et de Clytemnestre, leur toute-puissance. Mais le début du prologue (v. 2-7) se détache nettement du drame qui va s'ouvrir et de ses causes. Ce n'est pas de Clytemnestre ni d'Égisthe, d'Électre ni d'Oreste qu'il parle : c'est l'histoire d'Agamemnon qu'il raconte. Tour à tour sont évoqués le départ du roi pour Troie avec mille vaisseaux (v. 2-3), la mort de Priam et la prise de la ville par Agamemnon (v. 4-5), le retour triomphal à Argos du chef chargé de dépouilles barbares (v. 6-7). La succession des faits amène ainsi le poète à mentionner le crime de Clytemnestre et d'Égisthe et à entrer dans l'explication des causes.

Les vers 4-15 du prologue d'*Hélène* rappellent que Protée fut jadis roi du pays, et que la nymphe Psamathé lui donna deux enfants : Théoclymène et Eido, nommée plus tard Théonoé; l'un et l'autre, encore vivants, joueront un rôle important dans le drame. C'est là un de ces exposés qui tiennent le milieu entre un récit du passé, au sens propre du

1. Le vers 10 est suspect. Voir plus haut.

mot, et un tableau généalogique. Son allure lui donne l'air d'un récit; au fond, son intérêt et sa raison d'être sont de renseigner le public sur la généalogie de personnages peu connus. On l'écartera donc ici pour y revenir ailleurs. Mais les détails donnés dans les vers 17-21 sur la légende de Léda sont étrangers à l'histoire d'Hélène. Ils forment plus qu'une parenthèse, un véritable hors-d'œuvre. Avec le récit du jugement des trois déesses par Pâris sur le mont Ida, on entre dans l'exposé des causes lointaines de l'action et l'on arrive à l'histoire d'Hélène (v. 23-43). On apprend comment Héra, Aphrodite et la fille de Zeus se présentèrent devant Alexandre pour se disputer le prix de la beauté (v. 23-26). Cypris eut l'avantage, en promettant à Pâris l'hymen d'Hélène, et le berger vint à Sparte pour recevoir sa récompense (v. 27-30). Mais Héra, blessée de sa défaite, ne lui livra qu'un fantôme à l'image d'Hélène (v. 31-36). Suivent des considérations sur les desseins de Zeus, qui se serait servi d'Hélène pour déchaîner la guerre entre les Phrygiens et les Grecs (v. 37-43). Ce long développement a d'ailleurs un autre intérêt que de rappeler les causes lointaines du drame. Les changements apportés par Euripide à la légende traditionnelle rendaient nécessaires des explications détaillées, et le poète tenait en outre à y introduire des vues théologiques de sa façon. En somme, si l'on écarte les vers 4-15, considérés comme un tableau généalogique, et les vers 23-43, exposé des causes lointaines du drame, il ne reste guère, comme récit du passé antérieur à l'action et étranger à elle, que la mention de la légende de Léda.

L'exposé des causes immédiates dans le prologue des *Phéniciennes* ne commence qu'au vers 69 (voir plus haut). Le développement qui précède est occupé en très grande partie par la légende de Laïos, Jocaste et Œdipe. Au vers 12, Jocaste se nomme et dès lors c'est plus ou moins son histoire qu'elle rappelle. Après avoir indiqué avec précision le nom de son père, de son frère, de son mari (v. 10-13), elle raconte comment, son union avec Laïos étant restée d'abord stérile, le roi alla consulter l'oracle de Phœbos. Le dieu l'engagea à ne pas procréer d'enfant, l'avertissant qu'il serait tué par son fils et

que sa maison s'éteindrait dans le sang (v. 13-20). Désobéissance de Laïos, naissance d'un fils que son père fait exposer sur le Cithéron (v. 21-26). L'enfant est adopté par la femme de Polybe (v. 27-31). Devenu grand, Œdipe se rend à Delphes pour demander à l'oracle le secret de sa naissance; il rencontre Laïos, se prend de querelle avec lui, et le tue sans savoir qu'il est son père (v. 32-45). Il délivre la ville du Sphinx et épouse Jocaste (v. 45-54). De cette union naissent Étéocle, Polynice, Ismène, Antigone (v. 55-58). Œdipe découvre l'horrible vérité, et se crève les yeux (v. 59-62). Parvenus à l'adolescence, ses fils l'enferment dans le palais, et il les maudit, appelant sur eux la discorde et la guerre (v. 63-68). Ce récit démesuré peut être regardé comme l'exposé des causes lointaines du drame. Un lien étroit, nécessaire comme la fatalité qui pèse sur les Labdacides, rattache les uns aux autres les divers épisodes de la légende de Laïos, d'Œdipe, et de ses fils. Le poète lui-même fait ressortir cette liaison en rappelant au début du récit les menaces prophétiques de l'oracle, de sorte que cette suite de catastrophes, prolongées par celles que l'on pressent, fait sortir d'une même faute initiale le passé, le présent et l'avenir.

Mais les neuf premiers vers sont tout à fait étrangers, au moins en apparence, à ces préliminaires lointains du drame. Le vers 5 rappelle l'arrivée de Cadmos à Thèbes quand il eut quitté la Phénicie (v. 6). Vient ensuite la mention de son mariage avec Harmonie, la naissance de Polydore, celle de Labdacos, enfin de Laïos (v. 7-9). La forme de cet exposé, comme le début d'*Iphigénie en Tauride*, dépasse celle d'une simple nomenclature généalogique.

Il est en tout cas un prologue où cette sorte d'explication ne saurait suffire : c'est celui d'*Oreste*. On a vu que l'exposé des causes immédiates commence avec le vers 28. Les vers précédents rappellent une cause plus lointaine de la situation présente : le meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre (v. 24-27). Une fois écartés les vers 22-24, qui présentent au public la descendance d'Agamemnon, et où Électre se nomme, que reste-t-il? Le morceau qui va du vers 4 au vers 21 est étranger à l'exposé des causes. Le poète y rappelle la légende des Pélo-

pides, de Tantale à Atrée : punition de Tantale, fils de Zeus, et cause de ce châtiment (v. 4-10); descendance de Tantale : Pélops, père d'Atrée (v. 11), mésintelligence d'Atrée et de Thyeste aboutissant à l'horrible festin préparé par Atrée (v. 12-15); les Atrides, Agamemnon et Ménélas, nés de la Crétoise Aéropé (v. 16-18); hymen de Ménélas et d'Hélène, d'Agamemnon et de Clytemnestre (v. 19-21). Le point de départ de cet exposé est sans doute un tableau généalogique, mais qui se développe en un véritable récit : la différence des deux manières saute aux yeux. A chaque génération qu'il mentionne, le poète raconte le crime qui s'y rattache; il en indique les causes ou, s'il croit devoir les passer sous silence, il souligne cette réserve.

A ce groupe se rattache enfin *Iphigénie en Tauride*. Les causes immédiates de la situation présente sont exposées dans les vers 28-33 (voir plus haut). Les vers 4-27 racontent dans quelles circonstances la fille d'Agamemnon fut autrefois sacrifiée par son père à la déesse Artémis sur les bords de l'Euripe. Ils rappellent la flotte rassemblée à Aulis sous les ordres d'Agamemnon, le but de l'expédition (v. 10-14), l'oracle de Calchas (v. 15-24), l'intervention d'Ulysse, les apprêts du sacrifice (v. 24-27), autant de faits connus qu'il était difficile de passer sous silence dans un exposé des causes. Toutefois le poète a donné à certains détails un développement remarquable sur lequel on reviendra. Quant au début du prologue, vers 1-4, brève mention de l'histoire de Pélops, fils de Tantale, et de sa descendance, il appartient pour le fond à la catégorie des exposés généalogiques, mais sa forme, au moins dans les deux premiers vers, est celle d'un récit[1].

En résumé, l'on constate que quatre prologues seulement : *Hippolyte*, *Hécube*, les *Héraclides*, les *Suppliantes* (?) ne vont pas au delà des causes immédiates dans leur exposé du passé. Tous les autres remontent aux causes lointaines de la situation présente. Parfois, il est vrai, ce ne sont pas les causes proprement dites qu'ils rappellent, mais plutôt les antécédents :

1. *Archélaos* débutait par un exposé du passé lointain qui devait être interminable puisqu'il partait d'Ægyptos (fr. 229) ou de Danaos (fr. 230), pour redescendre jusqu'à Archélaos, fils de l'Héraclide Téménos (voir Hygin, fab. 219). De même *Phrixos* (fragm. 816) qui remontait à Agénor, père de Cadmos.

ainsi, dans les *Bacchantes,* le récit du voyage accompli par Dionysos à travers l'Asie précède l'arrivée du dieu à Thèbes ; on peut dire qu'il met cette arrivée en valeur, lui donne une partie de sa signification, et prépare l'action imminente par l'impression triomphale qui s'en dégage. Mais il n'est pas relié à la situation présente par un lien de cause à effet.

En outre, dans quatre ou cinq prologues un récit du passé lointain, étranger au drame qui va suivre et à ses acteurs, se superpose à l'exposé des causes. A la très grande rigueur on pourrait écarter *Iphigénie en Tauride*, s'il était permis de négliger l'allure des premiers vers pour ne voir dans le récit initial qu'un tableau généalogique. Mais le prologue d'*Hélène*, en rappelant la légende de Léda, remonte plus haut que les origines du drame, et s'en éloigne, sans parler des détails qu'il donne sur Protée et sa descendance. L'exposé relatif à Cadmos et à la postérité de Cadmos, dans les *Phéniciennes,* se présente sous la forme d'un récit sans rapport direct avec l'histoire de Laïos et de Jocaste. Plus nettement encore, au début d'*Électre,* se détache de l'exposé des causes le récit de l'expédition de Troie conduite par Agamemnon. Enfin dans *Oreste* le récit du passé lointain n'offre aucune ressemblance avec une nomenclature généalogique et vient s'ajouter à l'exposé proprement dit des causes du drame.

La question est de savoir à quoi tiennent ces différences de traitement. Pour y répondre, la méthode à employer paraît être la suivante : mettre en présence les pièces du même groupe pour en dégager les traits communs qui peuvent justifier l'emploi d'un même traitement, puis vérifier cette explication provisoire par la comparaison des divers groupes. Soit d'abord les quatre drames où l'exposé du prologue se borne aux causes immédiates. Il ne faut pas faire entrer en compte les différences qui proviennent du développement plus ou moins grand donné à cet exposé; il est beaucoup plus étendu dans *Hippolyte*, *Hécube*, les *Héraclides* que dans les *Suppliantes*, mais c'est là une autre question. Les quatre pièces présentent ce caractère commun que les personnages principaux du drame n'ont pas d'autre *passé* (c'est-à-dire de passé connu) que celui qui est rappelé dans l'exposé des causes.

Le fait saute aux yeux pour *Hippolyte*, il paraît évident pour les *Héraclides*. Sans doute le sujet des *Suppliantes* se rattache au dernier ou à l'avant-dernier acte de la légende d'Œdipe, et en ce sens il peut être considéré comme une suite des *Phéniciennes*. Mais ce qui est au premier plan des *Phéniciennes*, c'est la famille d'Œdipe : Jocaste sa femme, Polynice et Étéocle ses fils, etc. Dans les *Suppliantes*, ce n'est pas ce côté de la situation qui est montré au public; ce qu'on a sous les yeux, c'est le cas de ces femmes argiennes qui veulent obtenir d'Athènes contre Thèbes la sépulture de leurs fils. Une certaine réserve doit être faite pour *Hécube :* si Polydore n'a pas d'autre histoire que celle que raconte son ombre, il n'en est pas de même pour la vieille épouse de Priam. La pièce la montre accablée d'infortunes, mais le prologue ne rappelle point ses malheurs passés, par exemple la mort d'Hector, le meurtre de Priam; il n'évoque pas non plus, pour mettre plus fortement en relief sa misère présente, le temps lointain de la prospérité troyenne. La cause de ce dernier fait est peut-être qu'Hécube, dans l'épopée grecque, avait toujours été représentée comme une mère de douleurs et qu'elle était devenue le symbole de la déchéance tragique. Il n'en est pas moins vrai que l'histoire d'Hécube ne commence pas avec le départ de la flotte grecque et qu'Euripide pouvait remonter davantage dans le passé.

Si l'exposé du prologue se bornait aux causes immédiates dans les pièces du second groupe, Apollon débuterait en expliquant qu'Admète a reçu de lui la faveur d'échapper à la mort; la nourrice de Médée ouvrirait son récit par l'annonce du nouveau mariage de Jason; Andromaque se bornerait à mentionner l'union de Néoptolème et d'Hermione, puisque telle est la cause de sa détresse présente; Amphitryon commencerait par rappeler la descente d'Héraclès aux enfers et l'usurpation de Lycos; Poseidon en viendrait d'abord à la ruse d'Epeios et à l'introduction du cheval de bois dans la ville; Hermès ne remonterait pas jusqu'à la victoire de Xouthos sur les Chalcodontides pour expliquer son mariage avec Créuse; enfin Dionysos se contenterait d'exposer les calomnies des sœurs de Sémélé. On a vu au contraire que dans tous ces

drames le récit du προλογίζων prend les choses de plus loin et retrace les causes lointaines de la situation présente.

Quel caractère commun ces prologues présentent-ils qui puisse expliquer une semblable disposition? Précisément ce qui manque aux prologues du premier groupe : le personnage principal ou les personnages principaux ont un passé, et l'action qui s'ouvre montre un épisode nouveau de l'histoire plus ou moins longue rapportée dans le prologue. En rappelant la mort d'Asclépios foudroyé par Zeus, Apollon remonte aux causes lointaines qui l'ont amené chez Admète et lui ont ainsi donné l'occasion d'apprécier, puis de récompenser la piété du roi. On peut en dire autant du récit d'Hermès mentionnant la victoire remportée par Xouthos au service d'Athènes. Ailleurs le prologue donne plutôt un récit des antécédents qu'un exposé des causes lointaines au sens propre du mot : ainsi dans *Andromaque,* quand l'esclave de Néoptolème rappelle son mariage avec Hector et les tragiques événements qui l'ont suivi ; de même dans *Médée,* où la double histoire de l'héroïne et de Jason, les acteurs principaux du drame, est reprise à son origine, l'expédition des Argonautes ; de même aussi dans *Héraclès,* où Amphitryon retrace les fêtes célébrées à Thèbes lors du mariage d'Héraclès et de Mégara. Il faut y joindre le prologue des *Bacchantes,* dans sa description du voyage triomphal de Dionysos, et celui des *Troyennes,* où Poseidon raconte comment il a fondé la ville avec Apollon.

Des raisons diverses semblent avoir déterminé Euripide à ces rappels du passé. Il n'était pas inutile, dans le prologue d'*Alceste,* de remonter jusqu'à la mort d'Asclépios pour indiquer l'origine d'une situation aussi exceptionnelle que celle d'Apollon chez Admète et pour justifier l'extraordinaire faveur obtenue par l'époux d'Alceste. D'ailleurs les événements sont reliés entre eux, dans cette évocation du passé, par un rapport étroit de cause à effet qui fait dépendre presque directement de la mort d'Asclépios la situation présente. Il n'était pas moins utile aux yeux du poète de mentionner le service rendu aux Athéniens par Xouthos et qui lui valut la main de Créuse. Il fallait rattacher à un événement connu le nom de Xouthos, pour intéresser le public à cet étranger qui joue un rôle

important dans la pièce, d'autant plus que le patriotisme des spectateurs trouvait son compte dans cette mention d'une victoire athénienne. Le voyage accompli par Dionysos forme un contraste saisissant avec les dédains des sœurs de Sémélé et avec l'incrédulité de Penthée; l'autorité du dieu s'affirme ainsi dès le début du drame et les menaces qu'il fait entendre en prennent toute leur valeur. Les événements tragiques qui vont se dérouler sont annoncés déjà par l'impression victorieuse que dégage cette promenade à travers les peuples asiatiques. Une opposition dramatique entre le passé et le présent justifie en partie dans les *Troyennes* l'évocation des origines de Troie. Cette fondation opérée sous les auspices de deux divinités, qui semblait être pour la ville une garantie de bonheur, fait douloureusement ressortir la désolation présente et la misère des captives. Le rappel du passé au début de *Médée*, *Andromaque*, *Héraclès*, s'explique par la recherche d'un contraste analogue[1]. Ce contraste est d'autant plus sensible qu'il s'agit de légendes célèbres. En outre, dans *Médée* comme dans *Alceste*, Euripide veut évidemment attirer l'attention sur l'enchaînement des faits qui relient à l'expédition des Argonautes la situation présente.

Les cinq tragédies que l'on a réservées : *Électre*, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes*, *Oreste*, appartiennent à la même catégorie, dans la mesure où le prologue y rappelle le passé du personnage principal. Cette évocation des causes lointaines s'explique par les mêmes raisons que dans les drames du second groupe : l'histoire qu'elle retrace est toujours célèbre. Euripide ne pouvait guère se dispenser, au début d'*Iphigénie en Tauride*, de mettre dans la bouche de la prêtresse le récit du sacrifice consommé à Aulis et des circonstances qui l'avaient déterminé. Il était plus utile encore, dans le prologue d'*Électre*, de ne point passer sous silence le meurtre d'Agamemnon : c'est en réalité le point de départ de la pièce, l'explication de la puissance acquise par Égisthe, de la déchéance d'Électre et de sa haine. Une raison un peu différente conduisait le poète à rappeler dans *Hélène* le jugement des trois

1. La seconde scène du prologue d'*Andromaque* met en lumière cette intention. Voir notamment, vers 65 : τῇ πρόσθ' ἀνάσσῃ τῇδε, νῦν δὲ δυστυχεῖ.

déesses sur l'Ida, et ses conséquences : il s'agissait d'une légende célèbre où il voulait introduire des changements décisifs. De même pour les *Phéniciennes :* là aussi Euripide modifiait sur certains points la tradition courante[1] ; en outre, une idée importante, la vieille croyance grecque à l'hérédité du crime, était mise en relief par le récit de ces horreurs accumulées et préparait à l'action sanglante de la pièce.

Mais ces drames doivent être mis à part en ce que l'exposé remonte plus haut que l'histoire du personnage principal. Quelle peut être la cause de ces retours vers un passé dont on ne voit pas le lien nécessaire avec la pièce? Il est assez difficile de donner une explication également valable pour tous les prologues. La légende fameuse des Tantalides illustre avec un éclat particulier la croyance à une malédiction héréditaire s'acharnant sur une suite de générations. Cette action persistante d'une même fatalité établit entre les histoires successives de Tantale, Pélops, Atrée, Agamemnon, racontées par Électre au début d'*Oreste*, une unité profonde et comme un rapport de cause à effet. Ainsi le sujet de la pièce se trouve rattaché aux origines lointaines de la race, et la tragédie d'*Oreste* apparaît comme le dernier épisode d'un drame aux nombreux actes. La même remarque s'applique dans une certaine mesure aux *Phéniciennes*. Jocaste elle-même met en évidence cette sorte d'unité dans les premiers vers du prologue (voir notamment 4-6), en signalant comme un jour maudit celui où Cadmos mit le pied sur le sol thébain. De cette malédiction obscure dont l'annonce introduit le récit du passé, découlent tous les malheurs qui ont frappé les Labdacides. L'histoire de Pélops et l'indication de sa descendance au début d'*Iphigénie en Tauride*, comme l'histoire de Cadmos et de sa postérité immédiate dans le prologue des *Phéniciennes,* font penser aux tableaux généalogiques. Mais si les exposés généalogiques ont fourni au poète le point de départ, il y a introduit un élément nouveau qui en modifie la nature en les élargissant. Iphigénie ne se contente pas de dire : Pélops fils de Tantale, ayant épousé la fille

1. O. Krausse, *De Euripide Æschyli instauratore,* Iéna, 1905, p. 120-121, observe qu'Euripide résume dans ce prologue le sujet du *Laïos* et de l'*Œdipe* d'Eschyle, avec des variantes nombreuses.

d'Œnomaos, engendra Atrée, qui fut le père d'Agamemnon et de Ménélas. Il raconte les circonstances du mariage de Pélops : « Le fils de Tantale, Pélops, *étant venu à Pisa sur des chevaux rapides*, etc. » Jocaste explique de même comment Cadmos vint de la Phénicie à Thèbes. La forme particulière de l'invocation à Hélios qui ouvre le prologue accuse encore cette allure narrative (v. 4-5 : ὡς δυστυχῆ Θήβαισι τῇ τόθ' ἡμέρᾳ-ἀκτῖν' ἐφῆκας, Κάδμος ἡνίκ', etc.). L'expédition glorieuse de Troie au début du prologue d'*Électre* fait contraste avec la fin misérable d'Agamemnon rappelée ensuite. On en vient donc à se demander si ce récit du passé lointain ne serait pas l'extension d'un procédé plusieurs fois employé par Euripide, et que l'on a signalé pour *Médée*, *Andromaque* et *Héraclès*. Que ce soit là la vraie raison ou seulement un prétexte, ce récit est justifié aux yeux d'Euripide par l'opposition dramatique qui en résulte (voir le v. 8 : κἀκεῖ μὲν ηὐτύχησεν· ἐν δὲ δώμασι...). Restent les vers 17-21 du prologue d'*Hélène*. L'héroïne ne se contente pas, après avoir nommé Tyndare son père (v. 17), de donner le nom de sa mère Léda : elle rappelle la légende de Zeus s'introduisant auprès de Léda sous la forme d'un cygne. Cette mention ne se justifie point par la nécessité de fournir sur les parents d'Hélène des indications précises ; il n'y avait aucune raison particulière d'insister ici sur la légende connue de Zeus et Léda. Deux explications sont possibles : Euripide s'est laissé entraîner à ce hors-d'œuvre par un scrupule exagéré de précision, ou bien il a voulu suggérer l'attitude sceptique qu'il prenait devant la tradition. Au reste, les deux hypothèses ne sont pas inconciliables et peuvent être également retenues. Mais la seconde vise un ordre de préoccupations assez étranger à l'exposé des faits et sur lequel on reviendra.

Si les prologues du second groupe n'offrent aucun retour de ce genre vers un passé lointain, c'est qu'Euripide ne pouvait y remonter au delà des causes qu'il explique : il n'y avait rien à raconter dans *Alceste* avant le meurtre d'Asclépios ; l'histoire de Xouthos ne commence qu'avec sa victoire sur les Chalcodontides ; Poseidon part de la fondation de Troie et ne saurait reculer plus loin dans le passé ; Dionysos n'a guère à rappeler que l'histoire de Sémélé, sa propre naissance et ses voyages ;

on ne voit pas ce qui aurait pu déterminer Amphitryon à reprendre les choses au delà du mariage d'Héraclès, et il est évident qu'Andromaque, en évoquant le temps lointain où elle devint l'épouse d'Hector, la nourrice de Médée en rappelant le départ des Argonautes, épuisent à propos du passé toute la légende.

Mais à l'intérieur du dernier groupe, des différences notables apparaissent entre les prologues. *Iphigénie en Tauride*, *Électre*, *Oreste* se rattachent également à l'histoire des Atrides, et dans une certaine mesure *Oreste* fait suite à *Électre*, puisqu'Euripide y développe l'acte suivant de la même légende. L'exposé du passé lointain est cependant conçu dans ces trois prologues de façon différente. Dans *Iphigénie en Tauride* il part de Pélops, dans *Électre* il ne commence qu'à l'expédition de Troie, dans *Oreste* il remonte à Tantale. Ces différences s'expliquent surtout par la nature du sujet traité. Le drame d'*Oreste* met en scène l'épilogue d'une longue histoire dominée par une même idée de fatalité et d'hérédité criminelle: il est naturel que le poète y rappelle cette histoire dès ses origines, et qu'il ne le fasse pas dans *Électre*, où il s'agit essentiellement de la vengeance du meurtre d'Agamemnon, bien que le dénouement résume la fin de la légende.

Cette explication toutefois ne justifie pas pour *Iphigénie en Tauride* la mention de Pélops et de ses descendants, et il est permis de se demander, en considérant l'ensemble des prologues, si Euripide s'est toujours fait la même idée de l'exposé des causes et du passé. Est-ce par une simple coïncidence que les drames où cet exposé remonte le plus loin dans le temps appartiennent tous à la dernière période de la vie du poète? Est-il bien sûr que les différences de traitement signalées plus haut tiennent seulement à la nature des sujets? Si l'on compare les *Héraclides* avec *Électre*, que voit-on? Les deux tragédies présentent au début une situation analogue: les descendants d'un héros glorieux et puissant réduits à un sort misérable, et poursuivis par une hostilité qui assouvit sur eux la haine vouée au père. Dans le prologue du second drame, Euripide a cru devoir remonter au delà du passé d'Électre et rappeler le départ de l'expédition grecque pour Troie. Cette évocation, il

a tâché de la justifier en en tirant un contraste dramatique avec la suite du récit. Mais pourquoi n'a-t-il pas fait de même dans les *Héraclides?* Il s'y est borné à l'exposé des causes immédiates; cependant il pouvait remonter jusqu'à Héraclès, et opposer la gloire du héros à la misère de ses descendants pour en dégager un effet pathétique analogue à celui d'*Électre*. On peut même se demander si la remarque n'est pas applicable à *Hécube*, et si l'infortune de la vieille reine devenue captive n'est pas une de ces déchéances saisissantes qui en d'autres temps auraient été soulignées par le poète d'un contraste avec le passé glorieux. Ces rapprochements prennent une signification si l'on songe qu'*Hécube* et les *Héraclides* sont à peu près du même temps (427-422) et qu'*Électre*, composée bien des années plus tard (413), se place dans un groupe de pièces où l'on voit se multiplier les libertés prises par le poète avec sa conception primitive: la mention, dans *Hélène*, de la légende de Zeus et de Léda ne peut s'expliquer par les nécessités de l'exposé; de même la généalogie des Pélopides qui ouvre le prologue d'*Iphigénie en Tauride* ne se rattache que de fort loin au récit du passé.

Il ne semble donc pas téméraire de conclure sur ce point à une évolution. Jusque vers 415, l'exposé des causes et du passé revêt deux formes essentielles selon la nature du sujet : tantôt il ne rappelle que les causes immédiates de la situation présente : c'est le cas pour *Hippolyte*, *Hécube*, les *Héraclides*, les *Suppliantes* (avec la réserve indiquée plus haut); tantôt il part des causes lointaines et évoque le passé du personnage principal : *Alceste*, *Médée, Andromaque*, *Héraclès, Ion*. Il faut y ajouter les *Bacchantes,* c'est-à-dire avec *Iphigénie à Aulis* la dernière pièce conservée d'Euripide et celle qui devrait accuser le plus nettement la dernière manière du poète. Il n'y a rien à conclure, contre l'hypothèse esquissée ici, des caractères du prologue des *Bacchantes :* si l'exposé des causes ne remonte pas plus avant dans le passé, c'est qu'il ne trouvait rien à raconter au delà. Après 415 environ, l'exposé tend à s'élargir pour embrasser un passé plus lointain encore, étranger aux personnages de l'action; c'est ce que l'on constate, à divers degrés, pour *Électre*, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes*,

Oreste. La nature du sujet n'y est pas étrangère, au moins dans *Oreste.* Quant à *Électre,* Euripide y étend à un passé lointain, antérieur à l'histoire des personnages de l'action, un procédé de contraste qui lui est depuis longtemps familier. Si le procédé n'est pas neuf, l'application qui en est faite ici semble nouvelle, et inspirée par les tendances du poète à cette époque. Dans *Iphigénie en Tauride,* certains retours vers un passé lointain paraissent encore s'expliquer par un élargissement de l'exposé, bien que les nécessités de cet exposé ne le justifient pas comme dans *Oreste.* Le poète utilise ici la conception plus libre à laquelle il est parvenu pour introduire dans le prologue, sous prétexte de retracer le passé, divers éléments[1].

Les Généalogies. — En général, quand un personnage important de la pièce descend d'un ancêtre connu, cette parenté est indiquée dans le prologue[2]. C'est une façon de fixer l'identité de ce personnage (voir plus haut, p. 28 et suiv.). Apollon rappelle que Zeus est son père (v. 3-6), Hippolyte est désigné comme le fils de Thésée et d'une Amazone, et comme le nourrisson du vieux Pitthée (v. 10-11). Indirectement, à propos d'une indication de lieu, Andromaque rattache Néoptolème, fils d'Achille, à Thétis et Pélée (v. 18 et suiv.). Polydore se donne pour le fils de Priam et d'Hécube, fille de Cissée (v. 3-4). Amphitryon explique qu'il est fils d'Alcée, fils de Persée; puis il apprend au public que Mégara est fille de Créon, après avoir rappelé que Créon est fils de Ménécée (v. 7-8). Æthra se nomme la fille de Pitthée (v. 4), la mère de Thésée (v. 3), l'épouse d'Égée (v. 6) qui est lui-même fils de Pandion (v. 6-7). Iolaos ne rappelle pas la généalogie des Héraclides, non plus que celle des fils de Thésée, bien qu'il fasse allusion à la parenté qui unit les deux familles (v. 37); il se borne à indiquer que les fils de Thésée sont de la race de Pandion (v. 35-36). Créuse, la mère d'Ion, est présentée

1. Les indications que l'on peut tirer de certains fragments de prologues paraissent confirmer ces conclusions. Le prologue d'*Œneus* (drame antérieur à 425) en vient d'abord à Tydée, père de Diomède qui fait l'office de προλογίζων. Au contraire *Archélaos,* qui est des dernières années d'Euripide, remonte très haut dans le passé en partant d'Ægyptos ou Danaos. Un retour analogue vers le passé lointain se relève dans le prologue de *Mélanippe la sage* (fr. 484), mais tout ce qu'on sait de cette pièce, c'est qu'elle a été jouée avant 411.

2. Aristophane raille l'abus de ces indications dans les *Grenouilles.* Il les parodie dans les *Acharniens* (v. 47 et suiv.).

comme une fille d'Érechthée (v. 10-11), et descend d'Érichthonios (v. 20-21; cf. v. 24). Xouthos est rattaché à son père Æolos, fils de Zeus (v. 63-64). Hélène est fille de Tyndare; sa mère Léda (v. 16-21) passe pour s'être unie à Zeus.

Mais ce ne sont là, pour ainsi dire, que des ébauches de généalogies. Il y a dans les prologues une catégorie spéciale d'exposés, les tableaux généalogiques, qui débutent par le fondateur de la race pour descendre, en suivant les degrés intermédiaires, jusqu'à un personnage de la pièce. On en relève sept exemples : dans *Héraclès*, *Ion*, *Hélène, Iphigénie en Tauride,* les *Phéniciennes*, *Oreste*, les *Bacchantes*[1]. Souvent la généalogie rappelée est celle du προλογίζων; c'est le cas pour *Ion*, *Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes*, *Oreste*, les *Bacchantes.* Hermès ouvre le prologue d'*Ion* en ces termes : « Atlas qui use son dos d'airain à porter le ciel, antique demeure des dieux, eut d'une déesse Maïa, qui me donna pour fils au grand Zeus, moi Hermès, le serviteur des dieux. » — Le prologue d'*Iphigénie en Tauride* débute également par une généalogie, celle des Pélopides : Pélops, fils de Tantale, étant venu à Pisa (v. 1), épousa Hippodamie, fille d'Œnomaos (v. 2) dont il eut Atrée. Atrée eut pour fils (v. 3) Ménélas et Agamemnon (v. 4). Iphigénie est la fille d'Agamemnon et de la fille de Tyndare[2] (v. 4-5). — Jocaste développe toute la généalogie des Labdacides, depuis Cadmos (v. 5-6) jusqu'aux enfants d'Œdipe : Cadmos épousa une fille de Cypris, Harmonie (v. 7); il eut d'elle Polydore, père de Labdacos, lequel eut pour fils Laïos (v. 8-9). Jocaste, fille de Ménécée et sœur de Créon, né de la même mère, a épousé Laïos (v. 10-13). Plus loin, les indications données par Jocaste sur les enfants qu'elle a eus d'Œdipe continuent et complètent la généa-

1. Il faut y ajouter le début de *Mélanippe la sage* (fragm. 484, Nauck, III, p. 130) : « Zeus... engendra Hellen. » Il ne reste que le premier vers et le début du second; le poète (voir Grégoire de Corinthe, *Rhet.*, vol. 7, p. 1313, cité par Nauck, p. 129) devait indiquer ensuite qu'Hellen fut père d'Æolos, qui d'Eurydice eut trois fils : Créthée, Salmonée et Sisyphe, et d'Hippé, fille de Chiron, une fille : Mélanippe; — celui de *Phrixos* (fragm. 816, p. 229), parodié par Aristophane, *Gren.*, v. 1225 : « Cadmos de Sidon, fils d'Agénor et Phénicien de naissance, étant venu à Thèbes, eut trois fils : Cilix, Phoenix et Thasos; » — et peut-être le fragment 14 (p. 4), tiré d'*Æolos*, qui semble appartenir au prologue : « Hellen, fils de Zeus suivant la légende, eut pour fils Æolos; Æolos devint père de Sisyphe, Athamas, Créthée et Salmonée. »

2. Suivant M. Patin (*Études sur les tragiques grecs*, III, p. 284), la parodie des *Acharniens* viserait cette généalogie.

logie : elle a mis au monde deux fils (v. 55) : Étéocle et Polynice (v. 56), et deux filles : l'une nommée Ismène par son père, l'autre, l'aînée, appelée Antigone par Jocaste (v. 57-58). — La généalogie exposée par Iphigénie se retrouve dans *Oreste*, mais elle part ici de Zeus lui-même : Tantale, fils de Zeus suivant la légende (v. 5), engendra Pélops, père d'Atrée (v. 11) et de Thyeste (v. 13). Atrée eut pour fils Agamemnon et Ménélas, nés tous deux de la Crétoise Aéropé (v. 16-18). Ménélas a épousé Hélène, Agamemnon Clytemnestre (v. 19-21). Trois filles sont nées de ce dernier mariage (v. 22) : Chrysothémis, Iphigénie, Électre qui parle (v. 23), et un fils : Oreste (v. 24). La descendance de Ménélas est indiquée plus loin (v. 63 et suiv.), quand Électre en vient à Hermione. — Enfin, le prologue des *Bacchantes* débute par la généalogie de Dionysos. Elle est naturellement fort brève : le dieu est fils de Zeus (v. 1) et de la fille de Cadmos (v. 2), Sémélé (v. 3). Ces données sont complétées plus loin par la mention de Penthée et l'indication exacte de sa parenté : il est le petit-fils de Cadmos par sa mère (v. 43-44).

Dans deux cas l'exposé généalogique intéresse, non le προλογίζων, mais d'autres personnages du drame. Amphitryon rappelle la généalogie de l'usurpateur Lycos. Elle part de Lycos l'ancien, époux de Dircé (v. 27), qui fut roi de Thèbes (v. 28) avant que le pouvoir tombât aux mains d'Amphion et Zéthos, fils de Zeus (v. 29-33). On arrive ainsi à l'usurpateur qui porte le nom de son père (v. 31) bien qu'il ne soit pas Thébain, mais vienne de l'Eubée (v. 32). — La généalogie de Théoclymène et Théonoé est donnée par Hélène dans la première partie du prologue (v. 4-15). Protée (v. 4) s'unit à une nymphe marine, Psamathé, quand elle eut renoncé à l'hymen d'Eaque (v. 6-7). Il eut d'elle deux enfants, Théoclymène et Eido, nommée plus tard Théonoé pour la faculté de divination qu'elle tenait de son aïeul Nérée. On a donc la succession : Nérée

|

Psamathé, épouse de Protée

|

Théoclymène et Eido (Théonoé).

Replacés dans l'ensemble de l'exposé, ces tableaux généalogiques se rattachent soit aux indications d'identité fournies par le prologue sur les personnages du drame, soit au récit du passé. Ils se confondent avec l'exposé du passé dans les *Phéniciennes* et dans *Oreste*. La chose est sensible surtout pour *Oreste* à cause de l'unité d'impression que l'on a signalée[1], et qui intéresse aux malheurs des enfants d'Agamemnon les générations antérieures et jusqu'au fondateur de la race, Tantale. Cette unité est moins perceptible dans les *Phéniciennes :* les noms de Cadmos, Harmonie, Labdacos ne donnent pas la même résonance tragique que ceux de Laïos, Jocaste et Œdipe, et l'on a plutôt affaire dans ce dernier prologue à un élargissement assez artificiel de l'exposé, malgré l'effort du poète pour en rassembler tous les éléments sous le même point de vue[2]. A l'autre catégorie appartiennent *Héraclès*, *Ion*, *Iphigénie en Tauride*, *Hélène*, les *Bacchantes*. Parfois l'exposé généalogique y sert à relier des personnages peu connus à un nom ou à une légende célèbres. On s'explique ainsi les détails donnés sur Théoclymène et Eido-Théonoé : l'un et l'autre ont un rôle important dans la pièce : or ils n'étaient pas familiers au public; il y avait intérêt à rattacher cette famille étrangère à un nom connu comme celui de Protée. De même pour Lycos; la généalogie donnée par Amphitryon fixe un point mal connu de la légende en faisant de l'usurpateur le descendant de l'ancien Lycos, illustré par l'histoire de Dircé, Amphion et Zéthos. Ailleurs la généalogie rappelée est fameuse; mais les rapports de parenté qu'elle proclame ont la valeur d'un argument; ainsi dans les *Bacchantes :* celle qui ouvre le prologue a une signification et une importance sur lesquelles il serait superflu d'insister.

Ces tableaux généalogiques se justifient donc par des raisons diverses.

Mais il n'en est pas de même pour *Ion* et *Iphigénie en Tauride*. Quelle nécessité y avait-il de rappeler aux spectateurs des choses aussi connues que la généalogie d'Hermès ou la descendance de Pélops, et d'ailleurs aussi étrangères à l'intérêt du

1. P. 50.
2. Voir p. 50.

drame? On a vu[1] que ces exposés généalogiques ne rentrent pas dans l'évocation du passé; ils n'éclairent pas davantage le sens de la pièce, ni la conduite des personnages, et ils se superposent au récit comme de véritables hors-d'œuvre[2]. Il peut être intéressant dans *Oreste* de rappeler les liens qui unissent Électre et son frère à une série d'ancêtres criminels et maudits; un rapprochement analogue se comprend à la rigueur dans les *Phéniciennes;* on ne saurait invoquer une raison de ce genre pour *Ion* et *Iphigénie en Tauride.*

Une seule explication paraît possible : Euripide s'est laissé entraîner, dans ces deux prologues, à étendre hors de son emploi régulier un procédé dont on a signalé la raison. Il en a fait l'application à des cas où ce procédé ne se justifie plus, parce que les besoins auxquels il doit répondre n'y existent pas[3]. La tendance qui a été relevée dans le chapitre précédent pour l'exposé des causes se manifeste donc pour les généalogies. Si l'on considère les prologues dans leur ensemble et par ordre de date, on constate que jusqu'en 425 environ, les indications généalogiques s'y réduisent en général au minimum[4] : les rapports de parenté sont marqués de la façon la plus sommaire dans *Alceste, Médée, Hippolyte, Andromaque,* les *Héraclides.* Mais déjà les détails sont donnés plus nombreux et plus précis dans *Hécube* qui est à peu près de la même époque que les *Héraclides,* de même dans les *Suppliantes.* Avec *Héraclès* et *Ion* commencent à apparaître les tableaux généalogiques proprement dits, et il est fort instructif, par exemple, de comparer le début d'*Ion* à ceux d'*Alceste* et d'*Hippolyte.* Les *Troyennes* doivent être mises à part, étant données les conditions toutes particulières de l'exposition. Les drames de la dernière

1. A propos du passé lointain.

2. Le brusque début du prologue, qui s'ouvre aussitôt par eux, accuse encore cette impression. Voir les railleries d'Aristophane, *Gren.*, v. 946.

3. Voir Decharme, *op. cit.*, p. 414 : « N'est-ce pas supposer le public bien ignorant ou bien patient que d'énumérer tous les ancêtres et parents d'Œdipe et d'Agamemnon? »

4. On comprend qu'elles soient un peu plus précises dans le prologue de *Télèphe* (le drame est de 438) si toutefois le fragm. 697 (Nauck, p. 189) faisait partie du prologue : « Augé, fille d'Aléos, eut Télèphe d'une union secrète avec Héraclès. » Il faudrait faire exception pour *Æolos* si le fragm. 14 provenait réellement du prologue. Mais rien n'est moins sûr. En tout cas ce n'est pas le début de la pièce ("Ελλην γὰρ...) — Des indications précises sont fournies au début d'*Œneus* (fr. 562, p. 150) ; Diomède rappelle que Tydée, son père, fils d'Œneus, avait épousé une fille d'Adraste.

période : *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes*, *Oreste*, les *Bacchantes*, présentent tous des exposés généalogiques[1] développant un schéma à peu près uniforme. La chronologie met donc en lumière l'élargissement progressif d'un même procédé, sans qu'on puisse d'ailleurs conclure à une évolution continue et régulière. On ne saurait expliquer autrement, semble-t-il, des tableaux généalogiques aussi peu justifiés et aussi mal ajustés à l'ensemble de l'exposé que le sont ceux d'*Ion* et d'*Iphigénie en Tauride*.

1. On a dit plus haut pourquoi celui des *Bacchantes* ne pouvait être plus étendu. Le début d'*Archélaos*, une des dernières pièces d'Euripide (fr. 229, Nauck, III, p. 56), racontait l'histoire de Danaos et sans doute sa descendance. Dans *Mélanippe la sage*, drame dont on sait seulement qu'il fut composé avant 411 (fr. 484), la généalogie retracée part de Zeus. — *Hypsipyle* (fr. 752, p. 202), jouée un peu avant 405, débutait probablement par l'exposé de la descendance de Dionysos en commençant par le dieu. Le prologue devait rappeler que Dionysos eut pour fils Thoas, le père d'Hypsipyle (v. Weil, *Revue des Ét. grecques*, janvier-février 1909, p. 1 et suiv., *Papyrus récemment découverts*).

CHAPITRE IV

Les éléments accessoires.

Entraîné par son besoin de précision, Euripide ne se tient pas toujours dans les limites de l'exposition qu'il veut donner. Il se laisse aller à fournir des indications, à rappeler des souvenirs qui n'ont plus avec le sujet un lien étroit. De là un certain nombre de hors-d'œuvre [1]:

1. D'abord des digressions mythiques ou archéologiques.

Hippolyte, v. 29-33 : Avant de venir à Trézène, Phèdre déjà éprise du fils de Thésée a fait élever à Aphrodite, sur le rocher de Pallas, un temple d'où l'on découvre le pays de Trézène et qui portera désormais le nom d'Hippolyte. On comprend l'intérêt de ce détail, qui atteste la violence de la passion à laquelle Phèdre est en proie. Mais l'insistance de la déesse s'inspire d'un souci étranger à l'histoire qu'elle raconte; voir notamment la fin du vers 22 et le vers 23 :

Ἱππολύτῳ δ'ἔπι
τὸ λοιπὸν ὠνόμαζεν ἱδρῦσθαι θεάν.

Ce n'est pas Aphrodite qui parle; c'est le poète qui ouvre une parenthèse à l'adresse du public athénien, pour montrer comment la légende qu'il raconte intéresse la fondation d'un temple connu [2].

1 Klinkenberg les retranche systématiquement (p. 103. Voir au début de cette étude, p. 11). Cf. Arnim, p. 87-88.

2. Il est vrai que le passage est assez suspect. La déesse parle d'elle-même à la troisième personne; les mots τήνδε γῆν Τροιζηνίαν (v. 29), γῆς τῆσδε (v. 31) forment avec τήνδε... χθόνα (v. 36) une répétition choquante, surtout si l'on rapproche le vers 29 du vers 12 (τῆς δε γῆς Τροιζηνίας); le vers 33 est à peu près inintelligible avec ὠνόμαζον qui est la leçon des mss. Klinkenberg (p. 12) avec Otto Jahn et Wheeler (v. Arnim, p. 9) supprime purement et simplement tout le passage; Blomfield et Wecklein écartent les vers 32-33. Mais Asclépiade de Tragile lisait déjà au IVe siècle (Schol. Od. λ, v. 321) les vers suspectés. Arnim les garde (p. 10) en corrigeant le vers 31. Nauck les conserve de même, et aussi Weil qui se borne à préférer la variante ἔκδημον à la leçon ἔκδηλον. Pour le vers 33 qui importe surtout ici, il suffit d'une correction fort simple pour le rendre acceptable. Meineke propose ὠνόμαζον, Jortin ὀνομάσουσιν, Valckenaer ὑμνήσουσιν.

Andromaque (v. 17-20) mentionne les souvenirs qui s'attachent au lieu de la scène et le nom qu'il a reçu : « ...là où la divinité marine, fuyant la société des hommes, était venue habiter avec Pélée; *le peuple thessalien le nomme Thétidion en souvenir de l'hymen de la déesse.* » Ce raffinement de précision n'ajoute évidemment rien au pathétique du prologue; il va même au delà des exigences de l'exposé, si étendues qu'elles soient habituellement chez Euripide[1].

Héraclès, v. 4-7 : A propos de Thèbes qu'habita Héraclès, Amphitryon rappelle qu'une moisson de guerriers y sortit du sol, et qu'Arès ne sauva de cette race qu'un petit nombre, dont la postérité peupla la ville de Cadmos. Ces détails (surtout ἔνθ' — ἐξέβλαστεν) constituent un hors-d'œuvre, dont le poète a essayé de dissimuler l'inutilité dans les vers qui suivent en rattachant Créon à cette descendance fameuse, comme si le motif de la digression était de fournir des lettres de noblesse au père de Mégara.

Ion : Hermès raconte dans quelles circonstances Créuse exposa l'enfant qu'elle avait eu d'Apollon dans la grotte où le dieu lui avait fait violence; il ouvre une parenthèse à propos des deux serpents d'or que Créuse mit dans le berceau (v. 20-25) : c'est un usage qui remonte à la naissance d'Érichthonios; la fille de Zeus, en confiant l'enfant aux filles d'Aglaure, le mit sous la garde de deux serpents d'or, et cette coutume resta en vigueur pour les descendants d'Érechthée. Que le poète mentionne la présence de ces ornements dans le berceau d'Ion, on se l'explique : ils auront plus tard un rôle important dans la reconnaissance d'Ion et de Créuse (voir le vers 1427). Mais il n'était pas indispensable de rappeler ici l'origine de cet usage, en le rattachant au mythe d'Érichthonios; au vers 1429 le même souvenir reparaît, d'ailleurs sous une forme plus brève[2]. — A cette digression, on peut ajouter les vers 11-13, qui déterminent avec exactitude l'emplacement de la grotte où Apollon posséda Créuse : elle s'ouvre au pied de la colline de Pallas, parmi les rochers tournés vers le nord que les habi-

1. Arnim (p. 55) écarte, après Klinkenberg (p. 24-25), les vers 19-20, mais sans donner de raisons bien convaincantes.

2. Les vers 20-27 sont éliminés par Klinkenberg (p. 41); Arnim (p. 14) les garde avec quelques modifications; Nauck les conserve tels quels; de même Wecklein (1898).

tants de l'Attique nomment Macrae. L'extrême précision de ces détails ne pouvait avoir d'intérêt que pour le public athénien : c'est à lui que s'adresse la parenthèse, et c'est le poète qui parle ici par la bouche d'Hermès.

Troyennes, v. 13-14 : A propos du cheval de bois construit par le Phocidien Epéios, Poseidon explique le sens et l'étymologie de la locution δούρειος ἵππος : ce cheval gardera dans la postérité le nom de *cheval de bois* à cause des lances (δόρυ) qu'il cachait dans ses flancs. Il est inutile d'insister sur le peu d'opportunité de cette explication [1]. Si l'on replace dans la suite de l'exposé le passage relatif à Epéios (v. 9-14), on a l'impression très nette que la mention du cheval de bois n'était pas nécessaire. Bien d'autres causes pouvaient être rappelées dans le récit de la prise de Troie. On peut se demander si le poète n'a pas été conduit à retenir celle-ci par le désir de proposer une étymologie de son cru, et si l'épisode du cheval de bois n'est pas surtout destiné à introduire les vers 13-14.

Hélène (v. 38-41) interrompt le récit de son histoire pour expliquer par les desseins de Zeus la guerre de Troie : Zeus a allumé cette guerre entre les Grecs et les malheureux Phrygiens pour soulager la terre du fardeau d'une multitude inutile et faire connaître le plus vaillant des Grecs. Cette parenthèse, étrangère à l'exposé, glisse dans la suite du récit une explication théologique à laquelle devait tenir Euripide [2].

Bacchantes, vers 59 : Dionysos invite les Bacchantes à saisir les tambours « qui ont été inventés par Rhéa et par lui-même ». La mention, d'ailleurs fort brève, de l'origine des τύπανα n'apparaît ici que pour satisfaire une curiosité d'archéologue.

En résumé, Euripide utilise la forme qu'il donne au prologue pour y glisser des éléments sans rapport avec l'exposé. Sous prétexte de précision, il satisfait ainsi son goût pour les

1. Voir la remarque du scholiaste (Ed. Schwartz, p. 348 : ψυχρῶς ἠτυμολόγησε τὸν ἵππον ἀπὸ τῶν δοράτων). Cf. Decharme, p. 57, et Nestle, p. 430, sur le goût d'Euripide pour les étymologies.

2. Decharme, *op. cit.*, p. 79, rapproche *Oreste,* 1640-1642. Cf. W. Nestle, *Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung*, p. 89. — Klinkenberg (p. 59) et Usener ont contesté l'authenticité du passage. Klinkenberg fait valoir la gaucherie de cette parenthèse : rien n'est plus étranger, dit-il, à l'histoire d'Hélène. La constatation est exacte, et on ne saurait trop y insister; mais elle n'autorise pas à conclure à une interpolation. Arnim, p. 18, conserve ces vers, mais ne pouvant admettre l'incohérence qu'il découvre dans la suite des idées, il tente une transposition.

détails curieux et savants, propres à éveiller l'intérêt d'un public athénien, ou pour certaines interprétations personnelles qui trahissent ses préoccupations et ses tendances.

2. D'autres éléments viennent grossir le prologue en s'ajoutant à l'exposé proprement dit. Parfois Euripide y souligne d'une réserve sceptique, suivant une habitude qui lui est chère, la légende qu'il rapporte. Dans *Hélène*, au vers 17, le mythe de l'union de Zeus et de Léda est introduit par la formule : ἔστι δὲ δὴ–λόγος τις ὡς Ζεύς... Le poète tient à marquer qu'il ne prend pas cette version à son compte et il y revient au vers 21 pour dissiper toute équivoque : εἰ σαφὴς οὗτος ὁ λόγος. — Dans *Oreste* il fait des réserves sur la légende de Tantale : Διὸς πεφυκώς, ὡς λέγουσι, Τάνταλος... Son scepticisme reparaît au vers 8 : ὡς μὲν λέγουσιν[1]. A en croire la tradition, cette attitude circonspecte aurait valu des ennuis au poète. *Mélanippe la sage* débutait primitivement par ce vers : Ζεὺς ὅστις ὁ Ζεύς, οὐ γὰρ οἶδα πλὴν λόγῳ... (fr. 483, Nauck, III, p. 130). Les protestations du public obligèrent Euripide à cette palinodie : Ζεύς, ὡς λέλεκται τῆς ἀληθείας ὕπο (fr. 484, p. 130[2]). Il est intéressant de rapprocher cette affirmation pieuse des réserves rapportées ci-dessus.

3. Il faut enfin remarquer que le récit est parfois traité pour lui-même, et prend alors une allure qui tranche sur le ton général de l'exposé. L'évocation du passé est souvent fort longue, elle entraîne la mention d'une foule de détails, mais en raison même de leur grand nombre, Euripide est tenu de les présenter sous une forme très concise. Dans les cas dont il s'agit, au contraire, l'attention du poète semble se détourner du cours du récit, et s'arrête avec complaisance sur certains détails qui acquièrent une valeur propre et se transforment en hors-d'œuvre.

Ion : On conçoit qu'Hermès expose par le menu la merveilleuse histoire de Créuse et d'Ion. Mais il y a au moins deux endroits du prologue où il perd manifestement de vue son dessein :

1° Quand il rapporte le discours que lui a tenu Apollon

1. De même, dans le prologue d'*Æolos* (fr. 14, Nauck, p. 4) : Ἕλλην γὰρ, ὡς λέγουσι, γίγνεται Διός ; cf. le fragment 229 cité par Aristophane, *Gren.*, vers 1206 : Αἴγυπτος, ὡς ὁ πλεῖστος ἔσπαρται λόγος.

2. Voir Plutarque, *Moral.*, p. 756 c. Cf. Decharme, p. 82.

pour l'inviter à recueillir l'enfant abandonné, et à le porter à Delphes (v. 29-36). Ce discours est reproduit en style direct; il est développé sans raison : Apollon pouvait dire en trois vers ce qu'il délaye en sept vers et demi. La périphrase sur Athènes, qui tient deux vers, s'explique sans doute par le désir de flatter le public; d'ailleurs elle fait double emploi avec celle des vers 8-9. Il y a des remplissages évidents : vers 31, βρέφος νεογνόν; vers 33, Δελφῶν; vers 34, δόμων ἐμῶν. Par contre, des indications nécessaires ne sont pas données : Phœbos néglige de renseigner Hermès sur l'emplacement exact de la grotte où Créuse a déposé son fils : ἐκ κοίλης πέτρας est insuffisant.

2° Quand il analyse les sentiments éprouvés par la Pythie à la vue de l'enfant (v. 43-48). Il ne s'agit ici que d'un détail secondaire dans l'ensemble du récit. Or Hermès se complaît à retracer les états d'âme successifs par lesquels a passé la prêtresse : elle est demeurée interdite (v. 44); d'abord elle a supposé qu'une jeune fille de Delphes avait voulu cacher le fruit d'un amour clandestin (v. 44-45); par suite son premier mouvement a été de jeter l'enfant hors du sanctuaire (v. 46); puis elle a été émue de pitié (v. 47), et le dieu a agi sur elle pour l'empêcher d'exécuter son dessein (v. 48).

Iphigénie en Tauride : Lorsque Iphigénie évoque les circonstances qui l'ont amenée en Tauride, et remonte au sacrifice d'Aulis, elle fait mention de l'oracle de Calchas. Cet oracle est rapporté en style direct, sous la forme d'un discours adressé à Agamemnon (v. 17-24). Qu'Iphigénie tienne à le rappeler, on le comprend : non seulement cette mention rentre dans l'exposé du passé, mais la prêtresse garde au devin une haine particulièrement forte (voir les v. 531-533). Pourtant ces raisons ne justifient pas l'emploi du style direct, qui rompt l'allure du récit, ni le développement donné à l'oracle. Le premier vers n'a d'autre utilité que de définir par une périphrase Agamemnon nommé au second; les vers 20-21 rappellent le vœu imprudent du roi. Iphigénie a été nommée au vers 19, avec l'indication des liens qui l'unissent à Agamemnon. Le vers 22 n'est donc qu'une paraphrase de κόρην σὴν Ἰφιγένειαν, etc...

Le récit démesuré de Jocaste dans les *Phéniciennes* frappait déjà le scholiaste[1]. Il renferme des hors-d'œuvre évidents :

1° Vers 15-22 : dans quelles circonstances Laïos engendra Œdipe. Il suffisait de dire, semble-t-il : Laïos, ayant engendré un fils, malgré les avertissements menaçants d'Apollon, et reconnaissant sa faute (v. 22), etc... Au contraire, Jocaste rapporte l'oracle en style direct; le début de la réponse : ὦ Θήβαισιν εὐίπποις ἄναξ, est un pur ornement de style; au vers 19 εἰ γὰρ τεκνώσεις παῖδα répète en partie le vers précédent; καί σπείρας βρέφος a tout l'air d'un remplissage après ἔσπειρεν ἡμῖν παῖδα, etc...

2° Vers 24-31, Jocaste raconte comment Œdipe, ayant été exposé sur le Cithéron, fut recueilli par les serviteurs de Polybe et élevé par la reine. Il faut au poète sept vers pour le dire[2].

3° Treize vers (32-45) sont consacrés au récit du parricide commis par Œdipe. Le vers 32 revient plus loin (v. 63) sous une forme un peu différente à propos des fils de Jocaste : appliqué à Œdipe il n'a donc pas de valeur particulière; c'est une simple périphrase pour indiquer qu'Œdipe était alors parvenu à l'adolescence, indication fort simple inutilement développée. L'apostrophe du cocher de Laïos à Œdipe est présentée en style direct (v. 40). Des enjolivements de style apparaissent, des recherches d'image. Sans parler du vers 32, voir les vers 41-42 : πῶλοι δέ νιν — χηλαῖς τένοντας ἐξεφοίνισσον ποδῶν. L'offrande du char à Polybe est un détail sans intérêt ici (v. 43-44). On est donc en présence d'une scène à laquelle le poète a voulu donner une valeur dramatique et qu'il a traitée pour elle-même, comme un récit de messager, au risque de sacrifier à l'effet immédiat les exigences générales de l'exposé.

De ces constatations diverses se dégage une même impression. Euripide se sent à l'aise dans le cadre fort élastique qu'il a tracé au prologue, et il profite des facilités que sa forme lui donne. L'exposé qu'il fournit vise à être précis et complet, et le poète est parfois tenté d'y insérer sous ce prétexte des éléments étrangers au sujet, qui satisfont tel ou tel de ses goûts particuliers. Des digressions mythiques, directement adressées

1. Τὰ (γὰρ) τῆς Ἰοκάστης παρελκόμενά εἰσι (Éd. Schwartz I, p. 260. Cf. W. Elsperger, *Philol.* Suppl. XI, Heft 1, Leipzig, 1908, p. 7).
2. Six en admettant que le vers 27 soit une interpolation.

aux spectateurs, lui permettent de relier tel détail de la légende qu'il raconte à une tradition célèbre ou à une localité connue du public, d'étaler son érudition archéologique, d'introduire une explication piquante, une vue paradoxale. Ailleurs il s'interrompt en plein récit pour insinuer une réserve sceptique sur l'authenticité de la légende[1]. Enfin il lui arrive

1. Certaines réticences demandent à être expliquées. Lorsque Iphigénie évite de qualifier, par respect pour la déesse, les rites sanglants de son culte (v. 37), cette discrétion pieuse se comprend d'elle-même. Mais à trois reprises, dans *Oreste*, Électre se refuse à entrer dans le détail des événements qu'elle rapporte :

Vers 14 (à propos de l'inimitié d'Atrée et de Thyeste) : τί τἄρρητ' ἀναμετρήσασθαί με δεῖ; (supprimé par Arnim, p. 14).

Vers 16. Électre vient de rappeler qu'Atrée égorgea les enfants de son frère Thyeste et les lui servit en festin ; avant de nommer les enfants qu'il eut lui-même, elle dit : τὰς γὰρ ἐν μέσῳ σιγῶ τύχας.

Vers 26-27. Elle s'excuse de ne pas indiquer les motifs pour lesquels Clytemnestre a tué son époux, meurtre rappelé au vers 25 :

ὧν δ'ἕκατι, παρθένῳ λέγειν
οὐ καλόν· ἐῶ τοῦτ' ἀσαφὲς ἐν κοινῷ σκοπεῖν.

Quels sont les faits ainsi passés sous silence ? Le vers 14 fait allusion aux causes de l'inimitié d'Atrée et de Thyeste, c'est-à-dire, suivant la tradition, à l'union coupable de Thyeste et d'Aéropé, peut-être aussi à l'histoire de l'agneau d'or donné à Atrée par Hermès et dérobé par Thyeste, à la mort d'Aéropé. Le vers 16 vise les événements intermédiaires entre la vengeance d'Atrée et la naissance de ses fils : sans doute l'horrible découverte faite par Thyeste, quand on lui montra à la fin du repas les restes de ses enfants, la fuite éperdue de Thyeste, les malédictions lancées par lui contre Atrée, enfin le fratricide qui fut sa vengeance. Le scholiaste se trompe en expliquant : πάλιν τὴν μοιχείαν 'Αερόπης αἰνίττεται, ἢ τὴν γονὴν Πλεισθένους ὃν ἀνείλετο Θυέστης (Ed. Schwartz, p. 99*). Quant aux allusions des vers 26-27, elles sont parfaitement claires; elles se rapportent aux relations amoureuses de Clytemnestre et d'Égisthe; Clytemnestre aurait immolé son époux à cet amour coupable.

Ces réticences ont pour effet de raccourcir l'exposé du passé. Quelle en est la raison ? Électre fait valoir, vers 26-27, que certains détails seraient peu convenables dans la bouche d'une jeune fille. L'excuse est d'autant plus admissible qu'Électre parle ici de sa propre mère. Elle semble encore valable pour le vers 14, s'il fait allusion à l'adultère d'Aéropé : le motif de la réticence serait donc suggéré par le mot τἄρρητα. Le même qualificatif peut s'appliquer aux événements visés par le vers 16. Mais Électre n'allègue pas leur caractère pour justifier sa réticence; elle indique simplement qu'elle passe sous silence les faits intermédiaires. Pourquoi ? Très probablement pour ne pas allonger indéfiniment son récit. On est alors en droit de se demander s'il n'en est pas de même pour le vers 14, et si le mot ἀναμετρήσασθαι ne décèle pas la véritable intention du poète.

Une réticence plus singulière se relève dans le prologue des *Phéniciennes*, vers 43. Jocaste est en train de raconter le meurtre de Laïos. Le cocher invite Œdipe à se retirer (v. 40); Œdipe passe son chemin, silencieux et fier, mais les chevaux lui heurtant les talons de leurs sabots les rougissent de sang. Ici Jocaste s'interrompt : Τί τἀκτὸς τῶν κακῶν με δεῖ λέγειν ; et elle arrive aussitôt au dénouement : Œdipe, heurté par les chevaux (ὅθεν) tue son père. Quel est le sens de la réticence ? Comme le pense Paley (vol. III, p. 120), Jocaste passe sous silence les insultes échangées entre le père et le fils avant le parricide, sans doute aussi le meurtre du cocher (Dindorf, III, p. 131), parce que l'essentiel est d'indiquer l'issue de la rencontre. Cependant

* Klinkenberg rejetait les vers 12-15 à cause du vers 14. Électre, suivant lui, ne devait pas rappeler ainsi le festin de Thyeste puisqu'elle en parle de nouveau au vers 16. Mais pas plus au vers 14 qu'au vers 16 il ne s'agit du festin de Thyeste. Arnim, p. 12, pense avec le scholiaste que le vers 16 vise l'union incestueuse de Thyeste avec sa fille Pelopea. Il semble plutôt que cette réticence concerne les suites du festin de Thyeste.

d'oublier que le prologue est essentiellement un préambule ; il s'arrête complaisamment sur des détails de médiocre importance et les transforme en scènes dramatiques où les acteurs sont mis directement sous les yeux du public, au lieu de lui être présentés par l'intermédiaire du narrateur. Les développements de cette dernière catégorie se présentent dans les prologues de la seconde période : *Ion, Iphigénie en Tauride,* les *Phéniciennes.* Sans doute y a-t-il là autre chose qu'un hasard, l'indice d'une évolution se rattachant à l'élargissement de l'exposé dont il a été question au chapitre précédent.

elle a insisté dans le même récit sur des détails qui auraient pu être sacrifiés tout aussi bien (notamment v. 40, interpellation du cocher à Œdipe). Il est possible que le poète, soucieux d'apporter certaines variantes à la légende, se soit arrêté sur des points inédits en supprimant une partie des autres. Peut-être le vers 43 contient-il une critique à l'adresse d'Eschyle ou de Sophocle (Dindorf rapproche *Œdipe roi,* v. 806).

Il y a donc lieu de remarquer :

1° Qu'Euripide sacrifie parfois certains détails de l'exposé;

2° Qu'il signale lui-même ces omissions;

3° Qu'il allègue comme excuse l'inutilité d'allonger son récit par des détails d'ordre secondaire. Les deux dernières constatations sont à retenir. Elles s'appliquent également au prologue d'*Oreste* (v. 14 et 16); elles montrent que le poète éprouve le besoin de se justifier devant son public des suppressions qu'il opère, et à le rassurer sur l'opportunité de ces suppressions. C'est bien lui, et non le προλογίζων qui s'adresse alors aux spectateurs. (Fr. Leo, *Der Monolog im Drama*, p. 25, observe, à propos de ces réticences, que Jocaste et Électre ont l'attitude d'un avocat devant un tribunal.) Il fait ressortir ainsi l'importance qu'il attache à un exposé exact et complet.

CHAPITRE V

Le choix du προλογίζων.

Dans dix tragédies sur seize, le prologue est dit par un mortel : *Médée*, *Andromaque*, les *Héraclides*, les *Suppliantes*, *Héraclès, Électre, Hélène, Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes, Oreste*. Il faut y joindre *Hécube*, où le προλογίζων est une ombre. Dans les autres drames, le prologue est confié à un dieu : *Alceste*, *Hippolyte,* les *Troyennes*, *Ion*, les *Bacchantes*.

Arnim[1] croit pouvoir établir que quand le prologue est dit par un mortel, c'est que le προλογίζων a la tranquillité d'esprit requise pour un exposé des faits clair et bien lié. Il observe[2] que dans *Andromaque*, les *Héraclides*, *Héraclès*, *Hélène*, le προλογίζων est venu se réfugier auprès d'un autel, et il explique ainsi sa lucidité. Cette prétendue constatation est à écarter. Elle est d'une fausseté évidente pour *Andromaque*, *Héraclès*, *Oreste,* très contestable pour les *Héraclides,* les *Phéniciennes*, et même pour *Hélène*. La situation d'Andromaque est des plus critiques : Hermione a résolu sa mort, son père Ménélas est venu de Sparte tout exprès pour l'aider dans ce meurtre, et Néoptolème, qui pourait défendre sa captive, est à Delphes. Andromaque, il est vrai, garde encore la consolation de penser que son fils est en sécurité, et sa détresse sera plus complète tout à l'heure quand son entretien avec l'esclave troyenne lui aura ôté cette illusion. Il n'en est pas moins certain que la mort imminente qu'elle redoute pour elle-même la dispose mal à son office de προλογίζων. Amphitryon est sans doute le moins à plaindre de ceux que menace la colère de Lycos : il est vieux, et il s'obstine dans l'espoir d'une délivrance, autant de raisons qui le rendent moins impropre que Mégara à débiter le prologue. Mais enfin il est en danger de mort, et au sentiment de sa misère s'ajoute la vue de l'état pitoyable où sont Mégara

1. P. 94 ; cf. p. 92.
2. P. 92.

et les enfants d'Héraclès. On peut en dire autant d'Électre dans *Oreste :* elle a sous les yeux son frère malade, rongé par le délire, et le peuple d'Argos a déjà manifesté contre les coupables une hostilité qui ne laisse guère de doute sur le verdict attendu. L'arrivée de Ménélas est le seul espoir qui reste aux misérables, et Électre fait ressortir elle-même combien il est précaire. Le péril est moins pressant dans les *Phéniciennes :* Jocaste peut encore espérer un accord entre les deux frères ennemis; toutefois l'horreur de la situation présente, accrue par le souvenir des maux passés et par le sentiment d'une fatalité implacable, n'est pas faite pour calmer ses angoisses maternelles et lui laisser la liberté d'esprit nécessaire. Peut-on dire qu'Hélène, réfugiée près du tombeau de Protée afin d'échapper à un hymen odieux, soit aussi dans les conditions voulues pour retracer avec exactitude le passé, et faire sentir aux spectateurs l'enchaînement des causes et des effets, sans rien omettre d'important? Enfin, si la persécution dirigée contre les Héraclides ne les met pas dans un danger imminent, leur situation n'en est pas moins alarmante : traqués par la haine d'Eurysthée, chassés de partout à son instigation, ils n'ont plus qu'une chance de salut : la protection très incertaine des fils de Thésée : c'est en réalité pour eux une question de vie ou de mort. L'arrivée du héraut à la fin du prologue montre la gravité du péril.

Arnim semble avoir été induit en erreur par le *ton* des prologues; mais leur froideur ne doit pas faire illusion, et si l'accent du προλογίζων reste calme, il ne faut pas en conclure que son âme n'est pas troublée. Dans bien des cas, le personnage qui dit le prologue a les raisons les plus évidentes d'être ému au point de ne pouvoir maîtriser ses sentiments; il suffit, pour en juger, de réfléchir à la situation qu'il expose.

Cette explication écartée, que révèle l'examen des prologues appartenant au premier groupe?

Toutes les pièces qui s'y rattachent sont fondées sur une situation analogue, les *Phéniciennes* mises à part : un parti opprimé au début se trouve délivré dans le cours du drame, et triomphe de façon plus ou moins éclatante et complète[1].

1. Cf. Arnim, p. 92.

Médée, sacrifiée par Jason et réduite au désespoir, inflige à ses ennemis une vengeance effroyable; Andromaque et son fils échappent à leurs persécuteurs; la situation d'Amphitryon et de Mégara, qui semblait au début presque désespérée, change entièrement de face par le retour d'Héraclès, et c'est Lycos qui est égorgé; Électre et Oreste condamnés à mort sont miraculeusement sauvés et délivrés de leurs misères, après avoir tenu Ménélas en échec; les Suppliantes, dont Æthra s'est constituée le porte-parole, font triompher contre Thèbes leurs revendications grâce à l'appui d'Athènes, et les Héraclides, poursuivis au début par la haine impitoyable d'Eurysthée, remportent grâce à l'entremise d'Athènes une victoire si complète sur leur persécuteur qu'il se voit livré aux représailles d'Alcmène; Électre, dont le prologue a montré la déchéance, réussit avec Oreste à abattre les meurtriers triomphants d'Agamemnon. Toutefois *Hélène* et *Iphigénie en Tauride,* qui offrent l'une avec l'autre, comme on sait, des ressemblances frappantes de structure, ne se ramènent pas d'abord à un antagonisme aussi marqué, et la formule doit être présentée pour ces deux tragédies dans ces termes plus généraux : le personnage placé au début dans une situation douloureuse voit son sort se transformer heureusement au cours de la pièce. Hélène retrouve son mari, fait éclater son innocence et échappe avec lui à la poursuite de Théoclymène. Iphigénie, vouée à un ministère terrible, revoit le frère dont elle pleurait la mort et réussit à s'embarquer avec lui pour le pays natal en trompant Thoas. Au début d'*Hypsipyle*[1] on voyait la fille du roi Thoas et la petite-fille de Dionysos tombée au rang d'esclave, mais à la fin de la pièce le devin Amphiaraos lui faisait reconnaître en la personne d'Eunéos et Thoas les fils qu'elle pleurait.

1. *Dans tous ces drames, le prologue est dit par un personnage appartenant au parti opprimé*[2] *ou qui s'y range lui-même en qualité de protecteur.* C'est que le drame débute par le tableau de cette situation critique; l'exposé en est donc naturellement confié à ceux qu'elle intéresse le plus. Cet exposé vise à être aussi exact que possible. Par suite il doit être attribué à ceux

1. Voir H. Weil. *Revue des Études grecques*, janvier-février 1909.
2. Bien vu par Arnim, p. 92.

que leur condition dispose le mieux à connaître les causes et les données de l'action. Les personnages mis en péril par la situation initiale sont les plus capables d'en faire ressortir le caractère dramatique.

2. Cette constatation en entraîne une autre. Le προλογίζων se range dans le parti qui attire la pitié du public. *C'est donc un personnage sympathique*[1]. Les détails qu'il donne, la misère qu'il étale montrent de suite aux spectateurs de quel côté doit aller leur intérêt. Ainsi, dès le début de la pièce il suggère au public une émotion dramatique dont il fixe la nature et la tendance.

3. Le προλογίζων est tantôt un personnage accessoire, tantôt un personnage principal. La nourrice de Médée est une simple confidente; Æthra, bien qu'ayant un rôle plus actif, n'est pas au premier plan du drame. Mais on constate qu'accessoire ou principal, *le personnage du prologue n'est jamais celui qui agit*[2]. Pourquoi? Parce qu'un personnage agissant serait moins propre à un exposé qui doit se borner à expliquer les faits et à faire comprendre la situation, qui doit être non pas neutre, mais passif, pour ainsi dire, afin de mieux se raccorder au caractère des premières scènes. Voilà pourquoi, en présence de deux situations analogues, celles de *Médée* et d'*Andromaque*, le prologue est confié dans le second cas au personnage principal, qui est aussi la principale victime, tandis que dans le premier il est attribué à une simple confidente. Médée conduit le drame; elle ne saurait convenir[3].

4. Ces diverses conditions restreignaient singulièrement le choix du poète. Une autre s'y est ajoutée pour le fixer définitivement. Parmi les victimes *Euripide prend comme* προλογίζων, *lorsqu'il a le choix*, *le personnage le plus autorisé*, le chef du

1. Cf. Arnim, p. 94.

2. Il faudrait faire exception pour *Œneus*, s'il est vrai que Diomède à qui est confié le prologue (fragm. 562) avait un rôle aussi actif qu'Héraclès dans *Héraclès furieux* (Voir Schol. d'Aristoph, *Acharn.*, v. 418). Mais on ne peut guère se prononcer sur des données aussi sommaires. Par contre *Hypsipyle*, mieux connue, semble confirmer la règle posée ci-dessus. Suivant M. Weil, Hypsipyle elle-même prononçait le prologue, que Welcker (*Griech. Tragœd.* II, p. 556) attribuait à Dionysos.

3. Sittl, p. 200, ne semble pas l'avoir compris. Euripide, dit-il, ne se soucie pas d'attribuer le prologue au personnage principal du drame; au contraire, il confie l'importante exposition de *Médée* à la nourrice, et peut-être est-ce avec intention que dans *Électre* il fait parler d'abord le laboureur. Arnim (p. 93) ne donne pas non plus la vraie raison en alléguant que Médée serait trop émue pour prononcer le prologue.

groupe si l'on peut dire. La chose n'a pas à être démontrée pour les *Héraclides*. Mais comment expliquer le choix du προλογίζων dans les *Suppliantes* et dans *Électre?* Les femmes argiennes, formant le chœur, sont hors de cause. Euripide ne pouvait-il s'adresser à Adraste aussi bien qu'à Æthra? C'est qu'Adraste ne présenterait pas au même degré que la mère de Thésée les conditions requises. Æthra prend librement le parti des victimes : par suite elle a sans réserve les sympathies du public; son âge et sa qualité lui confèrent l'autorité voulue; enfin, elle n'est pas le personnage agissant de la pièce[1]. On peut se demander, dans *Électre*, si certaines indications fournies par le laboureur auraient pu être données par une jeune fille[2]; Électre est dans une certaine mesure un personnage agissant; enfin elle est loin de représenter dans ses côtés sympathiques le parti opprimé de la pièce au même degré que le laboureur; elle remplissait donc moins bien que lui les conditions exigées du προλογίζων. Il faut ajouter que les nouveautés introduites dans la légende par Euripide frappent davantage le public étant mises dans la bouche du laboureur.

On a réservé dans le premier groupe le prologue des *Phéniciennes*. C'est que la pièce est un peu exceptionnelle dans le théâtre d'Euripide, en ce sens que sa structure fort complexe ne permet pas au public de voir clair dans ses sympathies, ni de distinguer entre les victimes et les oppresseurs[3]. A y regarder de plus près, le prologue confirme pourtant les conclusions qu'on vient de formuler : les victimes, en réalité, ce sont les innocents, impuissants à prévenir la catastrophe, et frappés par elle : Jocaste, Œdipe, Antigone. Si le prologue est dit par Jocaste, c'est qu'elle réunit les caractères voulus pour ce rôle : elle ne peut être que sympathique au public; nul ne connaît mieux qu'elle les antécédents du drame. Œdipe serait moins qualifié : il ne sort pas du palais et n'apparaîtra qu'à la fin de la pièce; un confident n'aurait pas l'autorité de Jocaste.

1. Arnim, p. 92 : Euripide a voulu montrer Thésée ému par les prières d'Æthra et se décidant sur ses instances à secourir Adraste.

2. Arnim, p. 93, pense que non, au moins pour ce qui concerne la nature du mariage qui unit le laboureur à Électre.

3. Arnim, p. 92, remarque : Le poète et les spectateurs ne se prononcent ni pour Etéocle ni pour Polynice. — Ce n'est pas tout à fait exact : Euripide fait valoir que Polynice a le droit pour lui.

Si l'on met à part sa qualité de spectre[1] et les dons prophétiques qu'elle lui confère, Polydore n'a rien qui le distingue d'un mortel. Aussi peut-il être rangé parmi les προλογίζοντες du premier groupe. Son rôle est celui d'une victime et il excite la pitié d'un auditoire grec par sa misère. Il n'est pas agissant; seul enfin il peut raconter ce qui s'est passé: le meurtre commis sur lui par Polymestor et encore ignoré[2].

Restent les tragédies où le prologue est prononcé par un dieu. Les règles formulées plus haut ne sont pas toutes applicables ici. On pourrait soutenir à la rigueur que la situation posée dans le prologue d'*Hippolyte* rappelle la disposition habituelle: Aphrodite, humiliée par le fils de Thésée, se vengera de ses mépris. Mais on ne saurait dire que la déesse soit sympathique aux spectateurs[3], et qu'elle ne soit pas agissante. Les mêmes remarques peuvent servir pour les *Bacchantes:* Dionysos lui aussi a des humiliations à venger, et il fait nettement ressortir l'antagonisme qui va le mettre aux prises avec Penthée. Pourtant il n'excite pas les sympathies du public au même titre qu'une victime ordinaire; la partie malgré tout n'est pas égale, et le dieu a sur son oppresseur des avantages manifestes qui ne laissent aucun doute sur le dénouement. Enfin, de même que pour Aphrodite, plus encore, son rôle est loin d'être passif.

Cependant ces drames tombent comme les autres sous la condition générale que l'on a indiquée: le προλογίζων doit être en état de fournir un exposé exact des antécédents. Or *dans les pièces de ce groupe une influence divine s'exerce toujours sur la conduite du drame*. C'est là une constatation capitale. Cette action divine a en effet de tout autres caractères que celle d'un mortel, celui-ci fût-il le personnage principal. Seule la divinité peut expliquer les causes du drame qu'elle a provoqué, puisqu'elle est seule à les connaître[4].

1. M. Decharme, page 410, observe que cette apparition d'une ombre au début de la pièce était une nouveauté hardie, sans exemple sur le théâtre d'Athènes.

2. Cf. Arnim, p. 91.

3. Decharme, p. 405.

4. Suivant Sittl, p. 199, le prologue est confié à un dieu quand le spectateur, pour bien comprendre ce qui va se passer, doit être informé d'un secret concernant les personnages et visant le passé ou l'avenir. Sittl a raison en partie pour ce qui est du passé; en ce qui regarde l'avenir, cette explication ne semble pas nécessaire. — Aristote rend justice à cette forme de prologue (*Poétique*, ch. XV, 2).

Si l'on examine à cet égard la structure d'*Alceste* et celle des *Troyennes*, on saisit entre elles des analogies frappantes. Le prologue est prononcé dans les deux cas par une divinité protectrice du parti qui souffre; son rôle étant désormais terminé, elle se retire. Apollon veille sur la maison d'Admète; il a déjà obtenu pour son hôte le privilège d'échapper à la mort, mais il est impuissant à sauver Alceste. De même Poseidon a été dès la fondation de Troie le patron de la ville; pourtant il n'a pu la préserver de la ruine. Poseidon et Apollon s'avouent désarmés devant l'influence divine qui contrarie la leur; l'un se retire devant Thanatos, l'autre se reconnaît vaincu par l'hostilité d'Héra et d'Athéna. Dans les deux drames, le monologue initial est suivi d'un dialogue entre la divinité protectrice et la divinité hostile : entretien d'Apollon et de Thanatos, entretien de Poseidon et d'Athéna. Dans les deux cas le dialogue a à peu près la même portée : Apollon prédit la défaite de Thanatos; Athéna s'accorde avec Poseidon pour préparer le châtiment des Grecs, c'est-à-dire la revanche de Troie. Apollon et Poseidon tiennent donc un rôle analogue, et si leur influence est sans action directe sur le drame, il faut du moins reconnaître qu'elle intéresse étroitement ce que l'on a appelé le parti opprimé[1]. Les deux prologues se ramènent d'ailleurs dans l'ensemble aux règles posées pour le premier groupe. Apollon et Poseidon se rangent du côté des victimes; l'exposé qui leur est attribué a pour effet d'attirer les sympathies du public, d'une part sur Admète et Alceste, de l'autre sur les Troyennes. En outre ni l'un ni l'autre n'agissent dans la pièce. Reste à expliquer dans ces deux prologues la nature du προλογίζων. Pourquoi Euripide n'a-t-il pas choisi un mortel, par exemple Admète pour *Alceste*, Hécube pour les *Troyennes*[2] ? C'est qu'une action divine se manifeste dans le drame; dans *Alceste* celle de Thanatos opposé à Apollon, celle d'Héra et d'Athéna en conflit avec Poseidon dans les *Troyennes*. Un dieu seul

1. Voir les appels du chœur à Apollon, pour le supplier de sauver Alceste (v. 220-225).

2. Voir la remarque du scholiaste, vers 36 : ἄμεινον ἦν ἀπὸ τῶν πραγμάτων παρεισάγεσθαι (Hécube), ὀδυρομένην τὰ παρόντα. Οὕτως γὰρ ἂν ἡ τραγῳδία τὸ πάθος εἶχε, νῦν δὲ ψυχρῶς διαλέγεται τῷ θεάτρῳ. Cf. W. Elsperger : *Reste und Spuren antiker Kritik gegen Euripides* (*Philologus*, Suppl. XI, Heft 1, 1908, p. 6).

pouvait l'expliquer aux spectateurs avec l'autorité suffisante[1].

L'action de la divinité est autrement marquée dans *Hippolyte* et les *Bacchantes*. Dans le premier de ces drames, c'est Aphrodite qui conduit l'intrigue vers son dénouement; dans le second, c'est Dionysos. On n'a pas à rechercher ici les raisons qui ont déterminé Euripide à cette conception, à se demander par exemple pourquoi l'amour de Phèdre n'est pas expliqué dans *Hippolyte* par des causes purement humaines. Il suffit de constater le fait. Or la direction du drame étant confiée à un dieu, ce dieu seul pouvait prononcer le prologue, puisque le prologue expose les causes de l'action[2]. La vraie cause de l'amour de Phèdre, c'est le dessein de vengeance conçu par Aphrodite. La déesse seule peut le révéler au public, non seulement parce qu'elle le sait, mais parce que c'est sa volonté qu'elle manifeste[3]. Il en est de même pour les *Bacchantes*. Nul autre que Dionysos n'était en état d'exposer la situation, d'affirmer l'origine divine du fils de Sémélé, et de montrer le caractère criminel de l'opposition de Penthée[4]. L'action de Dionysos sur le drame est plus sensible encore que celle d'Aphrodite: il ne disparaît pas après le prologue[5]; il est le personnage principal de la pièce; d'un bout à l'autre il en mène les événements sous les yeux du public.

L'intrigue d'*Ion* est subordonnée dans le passé et dans le présent à l'influence d'Apollon. Ici, il n'y a pas précisément d'antagonisme entre le dieu et un personnage de la pièce, comme dans *Hippolyte* et les *Bacchantes*. Le conflit existe entre les désirs d'Apollon et les événements. Dans l'ensemble la

1. Arnim, p. 90-91 prétend qu'Hécube dans les *Troyennes* pouvait dire le prologue. Euripide aurait introduit un dieu parce que le prologue n'est jamais attribué à un personnage violemment ému. On a dit pourquoi cette explication est inadmissible. Arnim voit plus juste quand il ajoute que Poseidon a été choisi de préférence à un Argien pour apitoyer le spectateur sur le sort des Troyennes. Schrader (*Zur Würdigung des* deus ex machina *der griech. Tragödie*, Rh. Museum, 1868, p. 122) subtilise un peu en disant qu'Apollon devait prononcer le prologue d'*Alceste*, parce qu'il est cause, quoique indirectement, de la mort de la jeune femme.

2. Voir Masqueray, *Euripide et ses idées*, p. 45.

3. C'est surtout cette dernière raison qui explique son choix, car le dénouement montre qu'Artémis est aussi bien informée des causes du drame. Arnim l'a bien compris (p. 89).

4. Signalé par Arnim (p. 88).

5. Hermès dans *Ion*, et le spectre de Polydore dans *Hécube*, sont comme Aphrodite des προτατικὰ πρόσωπα (Donat, *Commentum Terenti*, Edition P. Wessner, 1902, p. 36). Cf. Sittl, p. 199.

pièce se rattache au groupe *Hippolyte-Bacchantes*. Le prologue n'est pas confié à Apollon, parce que si le dieu aspire à diriger les événements il se trouve en fait débordé par eux, et le dénouement établit sa responsabilité. Le poète n'aurait donc pu, sans le ridiculiser gravement, lui attribuer le prologue. Hermès lui a semblé au contraire réunir les conditions voulues. Le messager des dieux met en relief la part qui revient à Apollon dans la situation présente comme dans le passé; lui seul est capable, par le rôle qu'il a joué jadis auprès du dieu, de faire la lumière sur les antécédents du drame[1], et d'expliquer les liens mystérieux qui unissent le néocore à Apollon et à Créuse.

En somme, c'est le caractère spécial du prologue chez Euripide qui détermine le choix du προλογίζων. Le monologue initial étant avant tout un exposé de la situation présente et des causes qui l'ont amenée, celui qui le prononce doit être capable de fournir ces indications au public avec toute la précision désirable. Un tel rôle d'informateur suppose des conditions exceptionnelles, et peu de personnages dans un même drame sont en état de le tenir. Cette limitation fondamentale en entraîne d'autres qui restreignent successivement le choix du poète. Quand l'action a son point de départ dans le jeu des forces humaines, le προλογίζων est naturellement un mortel[2], et comme c'est la situation du parti opprimé ou malheureux que le drame présente d'abord, il est pris parmi les victimes, ou se range à leurs côtés. Aussi est-il toujours un personnage sympathique. Il n'est pas agissant, car le prologue n'est qu'un exposé et non pas un début d'action. Il est aussi le plus autorisé de son groupe : autant de caractères qui résultent les uns des autres et se rattachent à la même condition essentielle. Les exigences de l'exposé n'ont pas moins d'influence dans le choix du προλογίζων, quand le drame est mené par un dieu ou qu'une intervention divine contribue à le déterminer : un dieu seul peut révéler au public

1. Arnim, p. 86-89, est d'un avis un peu différent : Euripide, dit-il, se fait une loi de fournir une exposition complète; cette exposition ne peut être donnée que par un dieu. — Mais cela n'explique pas le choix d'Hermès.

2. Dans *Héraclès*, la seconde partie du drame est conduite par Héra; mais c'est en réalité une deuxième action qui vient s'ajuster à la première.

cette action surnaturelle ou l'expliquer avec l'autorité nécessaire. Lorsque Euripide conçoit la tragédie comme étant d'un bout à l'autre l'effet d'une volonté divine, il confie le prologue à cette divinité directrice[1]. Si cette action ne s'exerce qu'au début du drame sous la forme d'une oppression momentanée, la pièce se trouve rentrer dans le cadre général des tragédies dont les acteurs sont des hommes, et tombe par suite, la nature divine du προλογίζων mise à part, sous l'application des règles indiquées plus haut. Une même préoccupation dans tout le théâtre d'Euripide dicte donc au poète le choix du προλογίζων, et ici la chronologie n'a rien à apprendre.

Prédictions de l'avenir. — Le choix du προλογίζων introduit parfois dans le prologue un élément nouveau : l'annonce de l'avenir, qui complète et prolonge l'exposé.

De prédictions proprement dites, on n'en trouve que dans trois prologues[2] : *Hippolyte, Hécube, Ion*. Le premier est le seul qui prédise avec précision le triple dénouement de la pièce : la situation sera révélée à Thésée et exposée au grand jour (v. 52); Hippolyte mourra des malédictions lancées par son père, qu'exaucera Poseidon (v. 43-46); Phèdre périra elle aussi (v. 47-48). — *Hécube* et *Ion* annoncent de façon précise une partie du dénouement : Polydore prédit l'immolation de Polyxène pour le jour même (v. 43-44) et la découverte de son propre cadavre par une servante d'Hécube (v. 47-48), mais il laisse dans l'ombre le dénouement de la seconde partie du drame : le châtiment de Polymestor et le jugement d'Agamemnon. — Les prédictions d'Hermès sont d'une nature particulière : elles découvrent *les intentions* d'Apollon qui se propose de donner à Xouthos, comme son fils, l'enfant qu'il a eu lui-même de Créuse (v. 69-73). Cet enfant recevra de lui le nom d'Ion et sera un jour le fondateur des colonies asiatiques (v. 74-75). Les deux dernières prédictions s'accompliront, et leur réalisation formera une partie du dénouement (voir dans la tirade prononcée par Athéna les vers 1581-1588, et notamment les vers 1587-1588). Quant à la première, elle n'aura qu'une réalisation momentanée : au début du second épisode,

1. *Ion* (voir plus haut) est un peu à part.
2. Klinkenberg les supprime toutes (voir plus haut, p. 11. Cf. Arnim, p. 24).

Xouthos dupé par l'oracle serrera Ion dans ses bras, croyant retrouver en lui un fils (voir surtout les vers 530 et suiv.), mais la vérité se fera jour plus tard en dépit du dieu, et pour dissimuler la supercherie d'Apollon, Créuse (v. 1534 et suiv.) et Athéna (v. 1560-1562) devront recourir à une interprétation fantaisiste.

On peut joindre les *Bacchantes* à ce groupe. Il est vrai que le prologue ne contient pas de prédiction précise. Mais le ton impérieux de Dionysos, le récit de son voyage triomphal ne permettent pas de mettre en doute le succès final du dieu. La menace du vers 47 : αὐτῷ θεὸς γεγὼς ἐνδείξομαι, toute vague qu'elle est, annonce le châtiment de Penthée dont l'imprudence impie vient d'être rappelée, et la défaite du successeur de Cadmos dans cette lutte inégale apparaît déjà comme inévitable, bien qu'on ignore les conditions dans lesquelles elle s'accomplira.

Ces diverses prédictions résultent de la qualité du προλογίζων. La divinité (ou l'ombre) qui est chargée du prologue n'occupe pas en présence des événements la même position qu'un mortel. Elle ne voit pas seulement le présent et le passé; elle domine les faits d'assez haut pour découvrir l'avenir et elle embrasse du même regard ce qui a été, ce qui est et ce qui sera. L'annonce de l'avenir fait donc tout naturellement partie de son exposé, d'autant plus qu'elle se confond souvent avec les desseins du προλογίζων : il en est ainsi dans *Hippolyte* et les *Bacchantes*[1]. Le cas d'*Ion* est un peu exceptionnel, car Hermès *ne prédit pas*, il expose seulement *les intentions* de son frère, et les désirs d'Apollon sont contrariés par les événements : on a vu que le dénouement ne les réalise qu'en partie. Quoi qu'il en soit, le προλογίζων, lorsqu'il est un dieu ou une ombre, ouvre toujours une perspective sur l'avenir. Dans *Hippolyte*, *Hécube*, *Ion*, les *Bacchantes*, cette vue prophétique est donnée par le monologue initial ; dans *Alceste* et les *Troyennes*, par la scène qui y fait suite. Tantôt il s'agit du dénouement : c'est le cas pour *Hippolyte*, *Hécube* (avec les réserves qui ont été indiquées), *Ion*, les *Bacchantes*, *Alceste;* tantôt d'un avenir ultérieur : ainsi

1. Arnim pense avec raison que dans les pièces perdues où le προλογίζων était un dieu, l'avenir était prédit dans une certaine mesure (p. 87).

dans les *Troyennes*. *A priori*, le choix d'un προλογίζων divin peut sembler dicté au poète par le désir de faire connaître l'avenir au public: on croit avoir établi (voir plus haut) qu'il tient en réalité à d'autres causes. *Ce n'est pas pour annoncer l'avenir qu'Euripide confie le prologue à un dieu; c'est parce qu'il le confie à un dieu qu'il est conduit à annoncer l'avenir.*

Il y a cependant trois autres drames où le prologue, bien qu'attribué à un mortel, laisse soupçonner de façon plus ou moins vague les événements qui vont suivre:

1. Les craintes exprimées par la nourrice dans le prologue de *Médée* font redouter et pressentir une catastrophe dont l'artisan sera Médée elle-même[1]. Tout contribue à cette impression: l'exposé même des faits, qui met en lumière l'odieuse conduite de Jason, l'injure infligée à Médée, la situation critique où elle est mise; puis l'analyse des sentiments de l'héroïne, dont la nourrice décrit le désespoir farouche, l'âme violente. Deux vers formulent expressément ces appréhensions: vers 37, δέδοικα δ'αὐτὴν μή τι βουλεύσῃ νέον. — Vers 39: ἐγᾦδα τήνδε, δειμαίνω τέ νιν. D'autre part, le contexte suggère la nature de la catastrophe redoutée. Au vers 36 la nourrice dit que Médée prend ses enfants en haine et ne se réjouit plus en les voyant. Aussitôt après, elle exprime ses craintes. Les vers 44-45, qui contiennent une menace voilée à l'adresse de Jason et de sa nouvelle épouse, sont immédiatement suivis de la mention des enfants que la nourrice voit arriver. Ces rapprochements laissent entrevoir d'une façon confuse la double vengeance qu'exercera Médée sur ses enfants et ses oppresseurs[2].

Hélène (v. 56-59) tient d'Hermès qu'un jour elle habitera de nouveau Sparte avec son époux, quand Ménélas saura qu'elle n'est pas allée à Troie et lui est restée fidèle: c'est là tout le dénouement. La mention de cet oracle au début du drame, dans un moment où le public ignore le sort de Ménélas,

1. A propos du vers 40 le scholiaste remarque: ἔθος δ'ἐστίν αὐτῷ (τῷ ποιητῇ) προλέγειν τὰ μέλλοντα (Cf. sur le vers 971: καὶ νῦν προλέγει τὰ μέλλοντα ὡς εἴωθε).

2. Les vers 40-43 sont généralement écartés par les éditeurs. Les craintes précises qu'ils formulent n'ajoutent rien, d'ailleurs, au caractère dramatique du prologue, ni aux appréhensions qu'il éveille; elles n'ont d'autre effet que d'égarer le public sur l'issue redoutée.

introduit une simple possibilité, mais l'arrivée de Teucros, suivie de celle de Ménélas, lui donne corps peu à peu et prépare le public à l'heureuse issue de la pièce.

Le songe d'Iphigénie a la valeur d'une prédiction obscure. L'interprétation qu'en donne la prêtresse (v. 55 et suiv.) est inexacte, comme le montre la scène suivante où l'on voit arriver ce frère qu'Iphigénie croyait mort. Mais le public n'est pas tenu de l'admettre, et il peut déjà soupçonner le vrai sens du songe, à savoir qu'Oreste sera mis en présence de sa sœur et courra le risque d'être immolé par elle, conformément au ministère qu'elle exerce. On est même en droit d'avancer que le spectateur est mis sur la bonne voie par l'interprétation erronée d'Iphigénie: si elle était fondée, quel serait l'intérêt du songe? Or ce n'est pas sans intention qu'Euripide l'a imaginé. Ce que le songe annonce, c'est le rapprochement d'Oreste et d'Iphigénie, par suite l'arrivée d'Oreste. Ainsi le prologue permet de pressentir, non pas le dénouement, mais l'avenir immédiat, c'est-à-dire l'apparition d'Oreste et les conséquences périlleuses qu'elle entraînera pour lui.

Dans le prologue de *Médée* les sombres pressentiments que fait concevoir la nourrice résultent naturellement de l'exposé. Pourquoi, dans *Hélène* et *Iphigénie en Tauride*, le poète a-t-il cru devoir amorcer l'avenir au moyen de procédés spéciaux, ici un songe, là un oracle? La raison en est évidente, si l'on considère la structure de ces deux drames et les données qui y servent de point de départ à l'intrigue. La situation posée dans le prologue ne contient pas encore les germes de l'action; un drame n'en peut résulter qu'à la faveur d'événements nouveaux et fortuits impossibles à prévoir. On entrevoit bien dans le prologue d'*Hélène* une possibilité d'action, puisque l'épouse de Ménélas veut se soustraire à la poursuite de Théoclymène: il y a là l'ébauche d'un conflit, donc d'un drame. Mais aucune possibilité de ce genre ne se découvre dans la situation d'Iphigénie: il n'en apparaît une que dans la scène suivante, à l'arrivée d'Oreste. D'autre part le conflit d'Hélène et de Théoclymène n'a dans la pièce qu'un rôle accessoire; il passe au second plan du drame, et le poète aurait engagé sur une fausse piste l'imagination du public s'il n'avait pris soin

de lui suggérer d'avance l'orientation de l'intrigue. L'oracle d'Hermès et le songe d'Iphigénie répondent donc à un besoin manifeste: ils rassemblent devant les yeux du spectateur, sous une forme encore indécise et par là même dramatique, les éléments de l'action qui va s'engager. Le poète s'est vu contraint dans les deux cas, par la nature de la pièce, de jeter un pont assez artificiel entre le monologue initial et le drame proprement dit[1].

1. La situation exposée dans le prologue d'*Électre* n'est pas sans analogie avec celle d'*Iphigénie en Tauride*. Mais le poète n'était pas tenu de faire entrevoir l'arrivée prochaine d'Oreste, car le retour du frère d'Électre à Argos n'est pas de ces événements auxquels on ne puisse s'attendre. Le laboureur lui-même en envisage l'hypothèse (v. 48).

DEUXIÈME PARTIE

LA FORME DU PROLOGUE

On a été conduit, en analysant les prologues, à isoler les divers éléments, essentiels ou accessoires, dont ils se composent; on a essayé d'en déterminer la répartition, et en les examinant à la lumière de la chronologie, d'entrevoir çà et là l'évolution qui avait pu en modifier l'emploi. Il y a lieu maintenant de faire rentrer les parties dans l'ensemble, d'étudier leur place respective, la façon dont elles se suivent et se groupent, pour dégager la physionomie des prologues.

CHAPITRE PREMIER

Enchaînement des causes et des effets.

Tous les prologues, on l'a vu, exposent les antécédents de la situation présente. Cet exposé revêt la forme d'un enchaînement de causes et d'effets dont les relations sont en général soigneusement indiquées. Il en est de même parfois dans les explications que fournit le prologue sur les conditions présentes.

Apollon rappelle qu'il a dû s'asseoir chez Admète à la table des esclaves, tout dieu qu'il était (v. 1-2). Pourquoi? C'est que (γάρ, v. 3) Zeus avait foudroyé son fils Asclépios[1]. Ce meurtre,

1. Noter (v. 3) : Ζεὺς γὰρ... αἴτιος.

en excitant la colère d'Apollon, l'avait déterminé (οὗ δὴ χολωθείς, v. 5) à tuer les Cyclopes. En punition (τῶν ἄποιν', v. 7) il s'est vu obligé de servir chez un mortel. Ce mortel, il l'a protégé. Pour quelle raison? Parce que (γάρ, v. 10) il était pieux. Aussi l'a-t-il soustrait à la nécessité de mourir (ὅν, au v. 11 équivaut à αὐτὸν οὖν). Apollon n'a plus qu'à rappeler le refus opposé à Admète par ses amis et par ses parents, et l'acceptation d'Alceste, pour arriver au sujet.

Au début de *Philoctète*, Ulysse se demande s'il justifie vraiment son renom de sagesse et de bon sens. D'où lui vient cette appréhension? C'est qu'au lieu de vivre à l'écart des soucis, il s'engage volontairement dans mille difficultés périlleuses. Quelle est la cause de cette conduite imprudente? Le désir de la gloire. Plus loin, Ulysse explique le motif de sa venue à Lemnos. Il veut essayer de ramener devant Troie le héros abandonné avec ses flèches. La cause de ce voyage, c'est la prédiction du devin Hélénos; il a déclaré que la ville ne pourrait être prise qu'à l'aide de Philoctète et de son arc. L'accident de Philoctète, quoique assez lointain, est d'autre part une cause directe de la situation présente[1]. On apprend que le héros ayant été piqué par une vipère, Ulysse l'avait fait débarquer à Lemnos. Le récit met donc en lumière la succession des causes et des effets. Euripide avait-il expressément marqué cet enchaînement? On ne peut tirer une conclusion certaine des deux résumés laissés par Dion Chrysostome; en tout cas le lien des faits entre eux est nettement souligné par Dion. Disc. 52, § 12 : γάρ; cf. disc. 59 : τοὺς γάρ. — Disc. 52, § 12 : τούτου δὲ φησὶν αἴτιον εἶναι... Cf. disc. 59, § 2 : ὑφ' ἧς φιλοτιμίας. — Disc. 52, § 12 ; δόξης γάρ. Le discours 59 retrace dans le détail les raisons de l'arrivée d'Ulysse à Lemnos : 2 : ὁ γὰρ δὴ Ἕλενος... 3 : πρὸς μὲν δὴ τοὺς βασιλέας... — *id :* οὐκ ἂν οὖν ᾤμην...

La nourrice de Médée tient manifestement à faire ressortir que l'expédition lointaine des Argonautes a été la cause première des malheurs présents. Ce rapport de cause à effet est mis en lumière par οὐκ ἄν au vers 7; par οὐδ' ἄν au vers 9 : Plût aux dieux, dit la nourrice en commençant, que le navire Argo ne fût point parti vers la Colchide, etc... [s'il avait pu en

1. V. p. 38.

être ainsi] ma maîtresse ne serait pas venue sur la terre d'Iolcos, — elle n'aurait pas poussé les filles de Pélias à tuer leur père, — et n'habiterait pas le territoire de Corinthe. Les étapes successives du roman de Médée depuis l'arrivée de Jason en Colchide sont donc, l'une après l'autre, rattachées par le même lien à l'expédition des Argonautes. A l'intérieur de ce développement se trouvent indiquées d'autres causes, mais leur rapport est marqué moins fortement : vers 8, pourquoi Médée a suivi Jason (ἐκπλαγεῖσα). On arrive ainsi à la situation présente : νῦν (v. 16). Médée ne rencontre plus que des haines ; c'est que les sentiments de Jason ont changé ; il l'abandonne en effet (γάρ, v. 17) pour la fille de Créon. Ces circonstances expliquent l'indignation de Médée ; par un scrupule de précision le poète revient sur la cause de son désespoir (vers 20, ἠτιμασμένη).

Les faits exposés au début du prologue d'*Hécube* s'enchaînent avec une netteté remarquable. Polydore indique pourquoi son père l'avait envoyé en Thrace (v. 6, δείσας) : Polymestor était un hôte de Priam (v. 7, ξένου). Priam avait fait suivre Polydore d'une grosse somme d'argent (v. 10) ; c'était pour que ses enfants ne fussent pas dans le besoin, au cas où Troie succomberait (ἵνα, v. 11). Mais quelle raison avait-il d'éloigner Polydore plutôt que tel autre de ses fils ? C'est que Polydore était le plus jeune des Priamides : νεώτατος δ' ἦ Πριαμιδῶν, ὃ καί με γῆς — ὑπεξέπεμψεν (v. 13-14) ; son âge ne lui permettait pas de porter les armes (γάρ, v. 14). La cause de la conduite observée par Polymestor avant la chute de Troie (soins vigilants donnés au fils de Priam) n'est pas expressément indiquée, mais elle est suggérée par le contexte et par le tour : ἕως μὲν... (v. 16)· ἐπεὶ δὲ... (v. 21). Après la prise de la ville, Polydore est assassiné par son hôte, qui convoite ses richesses (v. 25 : χρυσοῦ... χάριν) et le poète revient sur cette explication pourtant bien claire au vers 27 : ἵν' αὐτὸς χρυσὸν ἐν δόμοις ἔχῃ.

Iolaos raconte qu'Eurysthée a chassé d'Argos les Héraclides. C'est le point de départ d'une situation que le prologue analyse avec rigueur dans ses causes et dans ses effets. Les Héraclides errent de ville en ville, non seulement exilés, mais vagabonds (v. 15-16). Pourquoi ? Parce qu'Eurysthée (γάρ, v. 17) met en

avant, comme moyen d'intimidation, la puissance d'Argos. Le résultat est que les cités de moindre importance n'osent ouvrir leurs portes aux fugitifs, etc... Qui donc a poussé les Héraclides à chercher un refuge à Marathon? C'est que (γάρ, v. 34) les rois d'Athènes, fils de Thésée, sont apparentés aux exilés. Iolaos insiste sur cette explication (v. 37, ὧν ἕκατι). En effet, c'est là le point capital, le vrai titre des Héraclides à la protection d'Athènes.

Le laboureur, dans le prologue d'*Électre*, fait ressortir avec force les causes de la conduite d'Égisthe. Pourquoi le complice de Clytemnestre s'est-il opposé au mariage d'Électre avec un prince argien? Il craignait qu'elle ne donnât le jour à un fils que sa situation mettrait en état de venger Agamemnon (v. 22, δείσας μή). Il a donc enfermé la jeune fille dans le palais. Mais il appréhendait qu'elle ne contractât quelque union secrète. Pour prévenir cette surprise, il voulait la tuer (v. 25 et 26 : μή τῳ...). Clytemnestre l'en a détourné. Cette intervention généreuse a de quoi surprendre. Le laboureur en donne le motif (v. 29, γάρ; v. 30, ἔδεισε μή...). En conséquence (v. 31, ἐκ τῶνδε δή) Égisthe a imaginé de faire épouser à la jeune fille un paysan, et il se croit ainsi délivré de ses craintes. Par un remarquable scrupule de précision et de clarté, le laboureur revient au vers 40 sur les explications données au vers 22 : εἰ γάρ, etc... Plus loin, il expose les raisons qui l'ont déterminé à respecter la jeune fille (v. 45, αἰσχύνομαι γάρ).

Si la grossesse de Créuse a été ignorée de son père, c'est qu'Apollon le voulait ainsi (v. 14, γάρ). En déposant les deux serpents d'or dans le berceau de l'enfant, la mère d'Ion a voulu se conformer à l'habitude des descendants d'Erichthonios (v. 20, σώζουσα, etc.). Hermès rappelle l'origine de cette coutume, et revient à l'histoire de Créuse en rattachant de nouveau à cette tradition les dispositions prises par la jeune fille : ὅθεν (v. 24) reprend sous une autre forme le σώζουσα du vers 20. Si Apollon a eu recours aux bons offices d'Hermès, c'est à cause des liens fraternels qui les unissent l'un à l'autre (v. 28, ὢν ἀδελφός). Hermès suit les ordres d'Apollon pour lui être agréable (v. 36-37, χάριν πράσσων). Il découvre le berceau afin qu'on aperçoive l'enfant qui y est déposé (v. 40, ὡς ὁρῷθ' ὁ παῖς), etc.

L'enchaînement est marqué avec soin au début d'*Iphigénie en Tauride*, quand la fille d'Agamemnon aborde sa propre histoire. C'est elle que son père croit avoir immolée à cause d'Hélène (Ἑλένης εἵνεχ', v. 8). Pour expliquer comment il a été amené à cette décision, le prologue reprend les faits dès le début : rassemblement de la flotte à Aulis (v. 10, γάρ). *Le but* d'Agamemnon (v. 12, θέλων) était de prendre Troie et de ramener Hélène, *pour* être agréable à Ménélas (v. 14, Μενέλεῳ χάριν φέρων. Cf. *Ion*, v. 36-37). Or Agamemnon a été conduit à interroger Calchas. Pourquoi? Parce qu'il n'obtenait pas les vents favorables (v. 15, οὐ τυγχάνων), etc. Les diverses causes sont donc distinguées avec grande précision, et mises en valeur par la forme de la phrase.

Au début des *Bacchantes*, Dionysos met nettement en lumière les raisons de sa conduite. Thèbes est la première ville grecque visitée par le dieu : c'est qu'il a voulu punir de leurs calomnies les sœurs de Sémélé et venger sa mère, en attestant sa propre divinité (v. 26, ἐπεί; v. 32, τοίγαρ). Les mesures exemplaires prises par Dionysos sont destinées à faire éclater sa naissance divine (v. 39 : δεῖ γάρ). Penthée ose entrer en lutte avec lui : Dionysos, pour le châtier, saura lui montrer qu'il est un dieu (ὧν εἵνεκ', v. 47).

Dans d'autres prologues l'enchaînement est moins suivi, mais il est sensible néanmoins par endroits.

Aphrodite explique au début du prologue qu'elle protège ceux qui l'honorent et punit ceux qui la dédaignent (v. 5-6). La cause de cette double attitude est introduite aussitôt après (v. 7, γάρ). La déesse annonce au vers 9 qu'elle va montrer la vérité de ses paroles, et les indications qu'elle fournit sur Hippolyte sont introduites par γάρ (v. 10). Elle déclare au vers 24 que sa vengeance est prête. Ceci appelle une explication. Aphrodite la donne en racontant comment, par sa volonté, Phèdre s'est éprise du fils de Thésée (v. 24, γάρ). De même le vers 48 explique pourquoi Phèdre sera comprise dans la vengeance de la déesse : γάρ, etc.

Æthra ouvre le prologue des *Suppliantes* par une invocation à Déméter. Le sens de cette prière est expliqué aussitôt (v. 8 : εἰς τάςδε γάρ βλέψασ' ἐπηυξάμην τάδε—γραῦς. Les Argiennes sont venues

la supplier dans leur détresse. Que s'est-il passé? Leurs fils sont tombés devant Thèbes (v. 11, γάρ) et on leur refuse la sépulture.

De loin en loin, le prologue d'*Héraclès* fait ressortir entre les événements exposés une relation de cause à effet. Amphitryon a dû quitter Argos pour avoir tué Électryon. Héraclès, ému de son infortune et désireux de lui faciliter le retour dans son pays, a accepté de purifier la terre de ses monstres (v. 18: ἐξευμαρίζων καί θέλων). L'accomplissement de ses travaux doit donc être la rançon de ce retour (v. 19, καθόδου... μισθόν). Les liens qui unissent Amphitryon, beau-père de Mégara, à la famille de Créon sont la cause de sa misère présente, en même temps que l'absence d'Héraclès (v. 37, τοὐμοῦ γὰρ ὄντος παιδὸς ἐν μυχοῖς χθονός). Lycos n'ayant rien à craindre du héros veut anéantir sa descendance. A quel motif obéit-il? Il veut éviter que les fils d'Héraclès, devenus grands, ne lui demandent compte de ses crimes (v. 42, μή ποθ'). Amphitryon justifie de même sa présence aux côtés de Mégara: Héraclès lui a laissé (v. 44, λείπει γάρ με) la garde des enfants.

Poseidon fait connaître dès le quatrième vers la cause de son apparition: depuis qu'il a fondé Troie avec Apollon, il n'a cessé de protéger la ville (ἐξ οὗ γάρ). Troie est tombée aux mains des Grecs. La cause de ce désastre, c'est l'introduction du cheval de bois dans la ville (v. 9, γάρ). Le dieu se retire, car (v. 13, γάρ) il est vaincu par Héra et Athéna. Il abandonne les autels parce que (v. 26, γάρ) les dieux ne reçoivent plus d'honneurs dans une ville désertée.

Çà et là dans le prologue d'*Hélène* le rapport de cause à effet est mis en relief par la phrase. La fille de Protée, Eido, a reçu le nom de Théonoé à cause (v. 13, γάρ) de ses facultés prophétiques. Les trois déesses s'étaient réunies sur le mont Ida afin de se disputer (v. 26, θέλουσαι) le prix de la beauté. Cypris a remporté la victoire en promettant à Pâris l'hymen d'Hélène. Il vient à Sparte pour recevoir (v. 30, ὡς σχήσων) sa récompense. Les causes théologiques de la guerre de Troie sont introduites par γάρ (v. 38) et les intentions du maître des dieux marquées par ὡς (v. 39). Une parenthèse avec γάρ (v. 45) explique que c'est par la volonté de Zeus qu'Hélène a été enlevée dans un nuage par Hermès, etc.

CHAPITRE II

Ordre suivi dans l'exposé.

Les éléments qui constituent le prologue sont de diverse nature : outre l'exposé proprement dit des antécédents de l'action, de la situation présente, parfois de l'avenir, ils comprennent, on l'a vu, la mention des personnages de la pièce, des indications fournies par le προλογίζων sur son identité, sur le lieu de la scène ou sur le décor, sur le moment de l'action; des tableaux généalogiques se greffent sur le récit du passé; enfin des détails superflus, attestant chez le poète des préoccupations assez étrangères au sujet, sont entraînés dans le cours de l'exposé. Dans certains prologues, ces diverses indications sont subordonnées à la marche du récit et se déroulent suivant l'ordre chronologique; dans les autres, l'exposé des faits laisse à part certains éléments.

Le premier groupe comprend *Médée, Andromaque*, les *Héraclides*, les *Phéniciennes*, *Oreste*. On peut y joindre *Alceste* et *Électre*.

Un certain désordre se manifeste au début de *Médée* dans la suite des faits. La nourrice évoque, vers 1 et 2, la traversée accomplie par le navire Argo vers la terre de Colchide, au delà des Symplégades; aux vers 3-6, remontant encore plus haut dans le passé, elle rappelle que les pins employés à la construction du navire avaient été coupés dans les replis du Pélion et avaient fourni des rames aux héros qui allaient conquérir la toison. Si la succession chronologique était observée, le prologue devrait s'ouvrir par le vers 3. Cette sorte d'hystéron-protéron est d'autant plus sensible que l'historique tracé par la nourrice s'efforce de mettre en lumière, comme on l'a vu au chapitre précédent, les phases successives du roman de Médée. Dès l'antiquité on en avait fait un reproche à Euripide. Mais le scholiaste a bien vu que cette incohérence était voulue et destinée à accroître la vivacité

dramatique du début : Εἴθ' ὤφελ'...[1]. Ces vers mis à part, le reste du prologue se déroule avec une grande régularité. Poursuivant l'histoire de sa maîtresse, la nourrice raconte qu'elle vint à Iolcos, et elle glisse tout naturellement au vers 6 la mention de sa propre identité; la passion qui attachait Médée à Jason (v. 8), est indiquée au vers 7 comme l'explication de la fuite de Médée; puis vient le parricide commis à l'instigation de l'héroïne par les filles de Pélias (v. 9), l'établissement de Médée à Corinthe avec son époux et ses enfants. Ainsi est introduite sans effort par la suite même du récit l'indication du lieu au vers 10. En arrivant à la conclusion de cette histoire d'amour, la nourrice est amenée de nouveau à définir la passion de sa maîtresse, et elle y ajoute une réflexion générale qui sert de transition avec la seconde partie de l'exposé (v. 12-15). En un vers (16), la situation présente avec ses menaces est nettement opposée au passé. Puis la nourrice l'explique : Jason abandonnant ses enfants et Médée (v. 17) épouse une femme de sang royal, la fille de Créon qui règne sur le pays (indication de deux personnages du drame, v. 19). Suit la peinture du désespoir de Médée. La nourrice exprime les craintes qu'il lui fait concevoir et ouvre ainsi une vue sur l'avenir (v. 37-45). Elle annonce l'arrivée des enfants à la fin du prologue.

Plus complexe est la composition du prologue d'*Andromaque*. L'ordre chronologique est respecté dans l'ensemble : successivement sont exposées les diverses phases du passé, les causes immédiates de la situation présente, cette situation elle-même. Mais à l'intérieur de ce plan, conforme dans ses grandes lignes aux divisions habituelles du prologue, apparaissent des interversions de détail. Le vers 4 où Andromaque dit qu'elle fut donnée pour épouse à Hector devrait venir, d'après l'ordre des faits, avant le vers 3 où elle évoque son arrivée au foyer de Priam. La prise de Troie mentionnée au vers 11 a précédé la mort d'Astyanax rappelée vers 9-10. Les mauvais traitements dont Andromaque est accablée par Hermione (v. 31)

1. Voir la scholie du vers 1, éd. Schwartz, p. 140. Cf. l'argument de la pièce, Nauck, II, p. 194 : ἐπαινεῖται ἡ εἰσβολὴ διὰ τὸ παθητικῶς ἄγαν ἔχειν. M. Weil (*Sept tragédies d'Euripide*, p. 111) remarque qu'Ennius a méconnu cet effet heureux en essayant de corriger son modèle (cf. Cic., *Rhét. à Hérennius*, II, 22, 34).

sont la conséquence logique et chronologique des faits exposés dans les vers qui suivent (v. 32 et suiv.). L'effet est donc indiqué avant les causes. Après être remonté à ces causes et en avoir coupé l'exposé par une véritable parenthèse (protestation d'Andromaque contre les accusations d'Hermione, v. 36-37), le prologue redescend aux effets et reprend le vers 31 pour le préciser (v. 39). Le déroulement de l'exposé recommence. Mais Andromaque ayant dit qu'elle s'est réfugiée dans le temple de Thétis (v. 42-44) revient en arrière afin d'expliquer pourquoi (v. 45-46). La succession chronologique des faits ne paraît pas avoir été observée dans ce qui suit. L'héroïne apprend au public qu'elle a cherché un asile dans le temple, avant d'annoncer qu'elle a éloigné son fils (v. 47-48). De ces deux décisions, la dernière doit être pourtant antérieure à l'autre. Enfin, la cause de cet effroi et la raison de ces mesures, c'est-à-dire l'absence de Néoptolème, ne sont indiquées qu'à la fin (v. 49 et suiv.) par un retour vers le passé. Néoptolème est allé à Delphes, parce qu'il a jadis commis envers le dieu une faute qu'il veut racheter. — Ces réserves faites, il faut remarquer que les indications d'usage sont données au fur et à mesure de l'exposé, et se confondent avec lui. Andromaque introduit son nom au vers 5, en opposant son bonheur passé à sa déchéance actuelle. Néoptolème est nommé (v. 14) au moment où il entre pour la première fois dans l'histoire d'Andromaque. Il est question de Pélée quand le prologue, expliquant la situation du fils d'Achille, ajoute que Néoptolème laisse son aïeul régner sur le pays (v. 22; cf. v. 18). L'exposé des causes immédiates amène le nom d'Hermione (v. 29), et l'exposé de la situation présente celui de Ménélas (v. 40). En rappelant comment elle est devenue l'esclave de Néoptolème et a été ramenée par lui dans son pays, Andromaque est conduite à indiquer le lieu de sa nouvelle résidence (v. 16 et suiv.). Elle fournit plus loin une indication précise sur le décor en expliquant, à propos de la situation présente, qu'elle s'est réfugiée dans le sanctuaire de Thétis (v. 43).

Le prologue des *Héraclides* débute par une sentence générale dont Iolaos fait l'application à son propre cas (v. 5), de telle sorte que l'exposé qu'il déroule n'en est que le développement

et la démonstration. La marche de l'exposé se règle dans l'ensemble sur la suite des faits. Iolaos rappelle qu'il a été le compagnon d'Héraclès dans ses travaux, et qu'après la mort du héros il a veillé sur ses enfants. Les vers 9-11 (νῦν δέ — σωτηρίας), où il définit son rôle de protecteur, peuvent être considérés à leur tour comme le résumé préliminaire de tout ce qui suit. Après la mort du héros, Eurysthée a voulu faire périr les Héraclides et Iolaos; ils ont pris la fuite, et c'est ainsi qu'ils errent de ville en ville (v. 16). Cette dernière indication anticipe un peu sur le récit des événements : elle marque en effet la conséquence de la poursuite implacable d'Eurysthée, décrite dans les vers 17-25. Les vers 26-30 où Iolaos justifie sa fidélité aux Héraclides sont en réalité une sorte de parenthèse qui reprend, en les développant, les vers 9-11; on ne peut dire pourtant qu'ils interrompent le récit. La suite de l'exposé présente les faits dans leur succession logique : les rois du pays, fils de Thésée, sont apparentés aux Héraclides; voilà pourquoi les exilés sont venus chercher asile à Marathon (cependant le vers 34 marque un retour vers les causes). Les conséquences de la parenté signalée sont tirées au vers 37 : ὧν ἕκατι, etc. Mais elles ont été annoncées déjà aux vers 32-34. Poursuivant son récit, Iolaos en vient naturellement à indiquer les dispositions prises par les Héraclides; noter qu'aux vers 43-44 il remonte à la cause pour expliquer la présence des jeunes filles dans le temple. En somme, à part quelques arrêts peu sensibles dans le déroulement de l'exposé, on est en droit de dire que sa marche est déterminée par l'ordre même des événements. Les diverses indications sont amenées d'elles-mêmes par le récit, et on reviendra plus loin sur l'adresse toute particulière avec laquelle Iolaos introduit son nom (v. 30). La persécution dirigée contre les Héraclides entraîne la mention d'Eurysthée (v. 13, 17). Iolaos parle des fils de Thésée (v. 35) pour justifier la présence des Héraclides à Marathon, et il indique en même temps le pays où se passe la scène (v. 32). Quand il détaille les mesures prises par les exilés, il nomme au vers 41 Alcmène, au vers 45 Hyllos, et il précise le décor (ἔσωθε ναοῦ, v. 42).

L'invocation mélancolique qui ouvre le prologue des *Phéni-*

ciennes amène sur les lèvres de Jocaste le nom de Cadmos et le récit de tous les malheurs que sa venue à Thèbes a successivement entraînés. Aux vers 5-6, une légère interversion se remarque dans l'ordre des faits : l'arrivée de Cadmos à Thèbes est rappelée avant son départ de Phénicie. La descendance de Cadmos se déroule ensuite dans un ordre strictement chronologique. Mais les vers 10-12 interrompent la succession des faits. La suite régulière du récit eût exigé que l'union de Laïos avec Jocaste fût indiquée aussitôt après le vers 9, où Laïos est mentionné comme descendant de Cadmos. Au contraire Jocaste se présente d'abord (indication d'identité) et ne revient à Laïos qu'au vers 13. Ces infractions sont les seules qu'on puisse relever. A partir de cet endroit jusqu'à l'invocation finale à Zeus (v. 84), c'est-à-dire *sur une longueur de soixante-dix vers,* l'exposé de Jocaste se conforme avec une impeccable fidélité à l'ordre chronologique. Non seulement les faits sont rappelés dans l'ordre même où ils se sont produits, mais l'enchaînement des causes et des effets se plie dans les moindres détails à cette disposition ; partout la cause est indiquée avant l'effet, et on assiste d'un bout à l'autre à la progression ininterrompue des événements qui relient le mariage lointain de Laïos à l'entrevue attendue par Jocaste. Si l'on met à part les vers où Jocaste fixe son identité et qui sont introduits *ex abrupto*, on constate que les indications habituelles sont subordonnées à l'ordre rigoureux du récit. Créon est nommé (v. 11) aux côtés de sa sœur, et au vers 47 quand l'exposé le fait intervenir dans la proclamation relative au Sphinx. Œdipe tient dans le récit une grande place ; aussi son nom apparaît-il à plusieurs reprises : vers 50, à propos du Sphinx[1] ; vers 60, quand Jocaste raconte comment il s'est crevé les yeux. Polynice et Étéocle sont nommés au vers 56 parmi les enfants de Jocaste et d'Œdipe, puis aux vers 72-73, à l'occasion de leurs démêlés. Ismène et Antigone sont mentionnées avec leurs frères aux vers 57 et 58. L'évocation de l'histoire de Cadmos introduit naturellement l'indication du lieu (v. 4 ; cf. v. 17).

1. Le vers 27 qui donne l'étymologie de son nom est probablement une glose. Nauck l'écarte avec Valckenaer. Wecklein supprime aussi le vers 26.

L'exposé d'Électre dans *Oreste* offre de grandes analogies avec celui des *Phéniciennes*. Une réflexion générale, au début du prologue, prépare le récit des horreurs qui vont être rappelées. En réalité, c'est la conclusion de la longue histoire des Atrides, et sa place serait plutôt à la fin. La disposition observée ici est celle qui va du général au particulier, du principe à l'application (cf. début des *Héraclides*). Le châtiment infligé à Tantale (v. 6-7) est indiqué avant la faute qui l'a déterminé (v. 8-10). Après avoir mentionné le crime de Clytemnestre (v. 25-26), Électre revient en arrière pour expliquer qu'elle passe sous silence les causes de ce meurtre (v. 26-27). A propos de la maladie qui consume Oreste, elle ouvre une parenthèse (v. 37-38) pour s'excuser de ne pas nommer les Euménides. Arrivant à la situation présente, elle indique (v. 52) le seul motif d'espérer que gardent les coupables, et raconte que Ménélas est revenu de Troie. L'effet est donc présenté avant la cause, et la conclusion formulée au vers 52 annonce déjà le commentaire introduit aux vers 69-70 : en quoi le retour de Ménélas peut être le salut d'Oreste et d'Électre. Mais si l'on tient compte de la longueur du prologue et de l'abondance de l'exposé, on voit que la marche, à part trois ou quatre détails, en est exactement réglée par l'ordre chronologique[1]. C'est dire que les indications d'usage ne tranchent pas sur le cours du récit et se confondent avec lui. Ménélas est nommé dans la descendance d'Atrée (v. 18) et son nom reparaît avec celui d'Hélène quand il est question de leur mariage (v. 20). Plus loin Électre le nomme encore lorsqu'elle parle des espérances que fait concevoir son retour (v. 53, 65, 68); dans cette dernière partie du prologue elle est amenée de même à nommer Hélène (v. 57) et Hermione (v. 65). L'histoire d'Agamemnon entraîne la mention de sa descendance; Électre y prend place (v. 23) avec Oreste (v. 24). Oreste est encore nommé dans le récit du parricide (v. 28) et lorsque Électre décrit son état (v. 35). Le nom de Pylade a été donné à propos du meurtre de Clytemnestre auquel il a participé (v. 33).

1. Ainsi du vers 10 au vers 25 l'histoire des Pélopides; du vers 28 au vers 37 le récit du meurtre de Clytemnestre et de ses circonstances, suivi de la maladie d'Oreste; du vers 38 au vers 51 les conséquences du parricide.

Quant à l'indication du lieu, elle est introduite avec les détails fournis par Électre sur l'état d'esprit des Argiens (v. 46; cf. 49.)

Au début du prologue d'*Alceste* on relève une interversion dans l'ordre des faits. Apollon rappelle qu'il a servi chez Admète avant de dire à la suite de quelles circonstances. Au vers 3 il remonte dans le passé pour indiquer les causes. Si la succession chronologique était rigoureusement observée, les vers 1 et 2 se placeraient donc après le vers 7. La conséquence est énoncée avant les causes au vers 9: Apollon dit qu'il a jusqu'à ce jour protégé la maison d'Admète et c'est seulement au vers 10 qu'il en donne la raison. Il faut enfin signaler la parenthèse du vers 20: le dieu vient de dire qu'Alceste est à l'agonie; c'est qu'elle doit mourir le jour même. Ces réserves, à part celle du début, sont en somme légères. Dans l'ensemble le cours de l'exposé se règle sur la marche même des faits. Cette régularité est sensible dans les vers 3-9; 11-20. Au fur et à mesure que l'occasion s'en présente, apparaissent les indications indispensables. L'identité du προλογίζων se tire de certains détails du récit, au début du prologue. L'invocation initiale apprend au public le nom d'Admète, qui reparaît au vers 13 quand Apollon explique le service qu'il a rendu à son hôte. Le nom de Phérès est introduit par une périphrase désignant Admète au vers 11. Alceste n'est pas nommée, comme on sait, mais sa qualité est expressément indiquée au vers 17, etc.

L'histoire d'Agamemnon évoquée par le laboureur énumère dans l'ordre où elles se sont succédé les phases de l'expédition de Troie (remarquer toutefois que le meurtre de Priam est rappelé avant la prise de la ville, vers 4-5). Après avoir expliqué que l'assassinat d'Agamemnon a donné à Égisthe le pouvoir et la main de Clytemnestre, le prologue semble remonter en arrière en parlant des enfants qu'Agamemnon avait laissés lors de son départ pour Troie (v. 14). En réalité la suite des faits est exactement observée: la situation acquise par Égisthe dure encore, mais elle date de la mort du roi, et devait être indiquée, comme elle l'est en effet, après le vers 10. Le laboureur explique au vers 27 qu'Égisthe voulait tuer Électre, mais qu'il en a été empêché par Clytemnestre. Le motif de cette intervention n'est indiqué qu'ensuite (v. 29-30);

faisant passer ainsi la cause après l'effet. De même les vers 40 et suivants, qui exposent les calculs d'Égisthe touchant Électre, devraient se placer avant le vers 34, qui énonce l'effet de ces calculs : mariage de la jeune fille avec le laboureur. Au vers 45 et suivants le laboureur apprend au public pourquoi il a respecté Électre. Mais le vers 43 a déjà fait connaître l'effet de ces scrupules : Électre est encore vierge. Il faut enfin ajouter à ces interversions des flottements et des redites. Les vers 40 et suivants reprennent les vers 22 et 23 ; et les réflexions apitoyées du laboureur sur les tristesses qui attendent Oreste à Argos (v. 47-49), coupent l'apologie qu'il fait de sa propre conduite. Il n'en est pas moins vrai que dans l'ensemble la succession naturelle des faits est respectée, et se trouve observée dans le détail en plusieurs endroits : par exemple dans l'exposé du passé (v. 1-21, avec une légère réserve pour les vers 4 et 5). Les indications particulières de nom et de lieu se confondent avec le cours du récit. Le nom de Clytemnestre est indiqué avec son rôle dans le meurtre d'Agamemnon, vers 9 ; celui d'Égisthe apparaît à diverses reprises pour souligner les actes de l'usurpateur ; il est associé au nom de Clytemnestre, vers 10 ; il revient au vers 12, quand le prologue rappelle qu'Égisthe a recueilli le pouvoir d'Agamemnon[1] ; au vers 24, à propos des mesures prises contre Électre ; de même vers 28, 32, 42. La place que tient Électre dans l'exposé amène plusieurs fois son nom sur les lèvres du laboureur : vers 15, lorsqu'il parle des enfants laissés par Agamemnon ; vers 19, où après avoir rappelé le sort d'Oreste il en vient à sa sœur ; vers 34, quand il rapporte son union avec la jeune fille. Sans parler du vers 15 où il figure à côté d'Électre, le nom d'Oreste se présente au vers 48 lorsque le laboureur évoque la possibilité de son retour. L'indication de lieu est fournie dès le premier vers quand le προλογίζων s'adresse à la terre d'Argos ; elle revient au vers 6 à propos du retour d'Agamemnon dans ses foyers ; vers 48, à propos d'Oreste.

Dans ces prologues, l'exposé se règle donc en général sur la succession chronologique des faits : il ne connaît pas d'autre

1. Le vers 17 où se trouvent mentionnés Égisthe et Oreste est rejeté par Nauck et par Wecklein.

plan que cette succession même[1]. Çà et là, il est vrai, des interversions se manifestent, mais sous la forme d'un rapport de cause à effet, où l'effet est mentionné avant la cause, en sorte que cette liaison étroite, nettement soulignée, n'interrompt pas à proprement parler l'enchaînement de l'exposé. Cette infraction à l'ordre chronologique est à peu près la seule; et les indications particulières fournies par le prologue trouvent sans difficulté leur place dans le développement du récit.

Un second groupe est formé par *Hippolyte*, *Hécube*, les *Suppliantes*, *Héraclès*, *Ion*, les *Troyennes*, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*, les *Bacchantes*. La composition du prologue y est plus complexe.

Aphrodite se présente *ex abrupto* (v. 1-2). Puis elle pose les règles de sa conduite: protéger ceux qui l'honorent, perdre ceux qui la dédaignent (v. 3-6). La déesse rattache cette conduite, pour l'expliquer, à une manière d'être commune aux dieux: ils ont le goût des honneurs (v. 7-8). Elle remonte donc ici au principe qui éclaire et justifie son propre cas. Cette première partie est comme la définition d'Aphrodite; ce qui suit en fait voir l'application. La déesse annonce (v. 9) qu'elle va montrer la vérité de ses paroles, et amorce ainsi l'exposé des causes de la pièce: attitude impie d'Hippolyte qui réserve ses hommages à Artémis (v. 10-19). Ce court développement se déroule suivant un ordre logique: Hippolyte est nommé, sa parenté établie; puis vient l'exposé des mépris qu'il témoigne à Aphrodite, et, en regard, son attachement à Artémis; les détails donnés dans les vers 16-19 commentent cet attachement pieux. En face de cette attitude, Aphrodite précise la sienne: peu lui importent les égards du fils de Thésée pour Artémis, mais elle ne peut supporter ses mépris; elle les punira aujourd'hui même. Sa vengeance est en effet toute prête (v. 20-23). Les deux derniers vers servent à introduire un nouveau développement: exposé du plan d'Aphrodite. Ils anticipent visiblement sur la suite des faits. Après ce qui précède, on conçoit que la déesse annonce ses intentions de représailles; mais les vers 22-23 contiennent une indication de temps fort précise: le

1. Le long prologue des *Phéniciennes*, si l'on en excepte le début, offre l'exemple le plus remarquable de cette disposition.

châtiment d'Hippolyte aura lieu le jour même. Si l'ordre naturel de l'exposé était respecté, ces deux vers seraient rejetés à la suite du vers 40. Les explications que donne Aphrodite sur son plan de vengeance l'obligent, après cette vue sur l'avenir, à un retour vers le passé. Elle raconte comment Phèdre s'est éprise de son beau-fils et dans quelles circonstances elle est venue s'établir à Trézène (v. 24-37); comment elle se consume en secret pour Hippolyte (v. 38-40). D'une façon générale, cette partie du récit se règle assez exactement sur l'ordre chronologique. Noter pourtant, vers 28, les mots τοῖς ἐμοῖς βουλεύμασι (qui énoncent la cause de la passion de Phèdre) rejetés à la fin de la phrase où est indiquée la naissance de cette passion, et surtout le vers 29 qui interrompt le récit pour rappeler le voyage de Phèdre à Trézène, et anticipe ainsi sur la suite de la narration, puisque la mention de l'exil de Thésée n'arrive à sa place qu'au vers 34. Aphrodite reparaît: l'exposé des causes est terminé. La déesse introduit les prédictions qui vont suivre par une formule menaçante (v. 42); après quoi elle annonce le dénouement (v. 43-48). A propos de Phèdre, elle ouvre une parenthèse qui est un retour vers les causes, pour expliquer que son désir de vengeance l'emporte sur la pitié que Phèdre peut lui inspirer (v. 48-50).

La composition de ce prologue est sensible au point d'être choquante. Les divers éléments de l'exposé ne se fondent pas dans un récit d'une seule venue, d'un mouvement régulier et coulant. Les articulations se dessinent, les divers éléments sont détachés et classés avec un ordre méthodique qui saute aux yeux.

Le début d'*Ion* est très décousu. Les quatre premiers vers constituent une indication indépendante : Hermès y expose sa généalogie en commençant *ex abrupto* par Atlas pour finir par la définition de son rôle. Il annonce au vers 5 qu'il est venu à Delphes (indication de lieu) et rappelle que Phœbos y donne des oracles. Ces deux développements sont détachés; avec le vers 8 en commence un troisième qui n'offre avec eux aucun lien sensible, bien qu'il s'ouvre par γάρ: c'est l'histoire de Créuse. On est arrivé au récit du passé : successivement Hermès raconte la séduction, en décrivant avec une remar-

quable précision l'endroit qui en a été le théâtre, la grossesse de Créuse ignorée de son père, la venue au monde de l'enfant et son exposition (v. 8-19). Le récit qui s'est déroulé jusqu'ici suivant l'ordre chronologique est coupé au vers 21 par une parenthèse qui s'étend jusqu'au vers 26. Hermès vient de dire que Créuse s'est conformée à l'usage de ses ancêtres; il s'explique en remontant à la naissance d'Érichthonios (v. 21-24), et fait voir dans le geste de Créuse l'observance d'une tradition familiale (v. 24-26). Il y a donc ici une interruption et une interversion dans la suite des faits, le vers 20 formant en réalité le commentaire des vers 26 et 27 où il est dit que Créuse déposa deux serpents d'or dans le berceau du nouveau-né. La suite du récit se conforme rigoureusement à la marche des faits: Phœbos fait appeler Hermès; il lui donne des instructions minutieuses où sont indiquées une à une, dans leur ordre exact, les diverses démarches auxquelles devra se prêter le messager des dieux; il ira à Athènes (v. 29-30), il prendra l'enfant avec son berceau et ses langes (v. 31-32), il l'apportera à Delphes (v. 33) et le déposera devant le temple (v. 34). Les vers qui suivent relatent dans le même ordre l'accomplissement de la mission confiée à Hermès (v. 36-40). Même régularité dans la suite du récit : la prêtresse arrive au lever du soleil (v. 41-42), elle aperçoit le nouveau-né (v. 43) et sa surprise lui inspire une conjecture inexacte (v. 42-44). Elle s'apprête à rejeter l'enfant (v. 46), puis elle a pitié de lui (v. 47) et le dieu la confirme dans ce sentiment (v. 47-48). Elle a donc élevé l'enfant abandonné (v. 49). En indiquant qu'elle ignore ses parents, et que son protégé ne les connaît pas davantage, Hermès fournit un renseignement applicable à la situation présente, mais qui est introduit à sa place dans l'exposé du passé, car l'état d'esprit de la prêtresse et de l'enfant est consécutif aux événements rappelés (v. 50-51). Les détails donnés sur le fils de Créuse, sur son adolescence, sur les fonctions que lui ont confiées les gens de Delphes, sur la piété de sa vie, forment la suite naturelle de cette longue histoire et se disposent selon l'ordre chronologique (v. 52-56). Si le prologue revient en arrière à propos de Créuse, on ne saurait parler d'une interversion dans la marche des faits. Le

poète ne pouvait procéder autrement, puisqu'il avait à traiter deux aventures distinctes. Il s'agit donc plutôt d'un développement nouveau qui vient se juxtaposer à l'histoire d'Ion. Mais à l'intérieur de ce nouvel exposé les détails ne sont pas rangés dans leur succession naturelle. Le mariage de Créuse et de Xouthos est mentionné (v. 57-58) avant l'indication des événements qui l'ont amené (v. 59-64). Le résultat de cette interversion est d'entraîner au vers 62 une redite des vers 57-58. L'exposé se poursuit d'ailleurs suivant un ordre régulier. La longue union de Xouthos et Créuse étant restée stérile, ils viennent consulter l'oracle (v. 64-66). Les desseins de Phœbos et ses vues sur l'avenir se rattachent naturellement à cette arrivée des deux époux (v. 67 et suiv.). Le prologue d'*Ion* offre donc une sorte de compromis entre un plan rigoureusement astreint à l'ordre chronologique et une composition plus complexe. Le récit ne commence qu'au vers 10, laissant de côté quelques-unes des indications habituelles. Mais d'autre part ce récit observe presque partout avec fidélité la succession naturelle des événements, et les exceptions relevées ci-dessus semblent assez peu importantes si l'on tient compte de la longueur de l'exposé. Les indications qui n'ont pas été fournies dans les premiers vers se présentent au fur et à mesure, à la place que leur assigne le récit. Il ne faut en excepter que le nom de Xouthos, introduit avec une gaucherie sensible au vers 58.

Amphitryon commence en se nommant, et en indiquant du même coup, avec sa généalogie, le nom de son fils (v. 1-3). Cette double indication est donc isolée du récit des faits. Le vers 4 entame ce récit en rappelant qu'Héraclès a habité Thèbes. Le nom de la ville introduit une parenthèse qui est un retour vers le passé lointain (évocation de la race des guerriers nés du sol thébain, v. 4-7) et aussi une transition destinée à amener la mention de Créon (v. 7-8), dont la fille Mégara est devenue l'épouse d'Héraclès (v. 9-12). Cette partie du prologue (v. 4-12) présente donc un récit du passé auquel font naturellement suite les événements rappelés dans les vers 13 et suiv. Les faits intéressant Héraclès y sont disposés dans l'ordre chronologique : le héros a habité Thèbes (v. 4);

il y a épousé Mégara (v. 10-12). Mais cette succession est coupée d'une parenthèse qui remonte jusqu'à la légende des guerriers nés de la terre pour redescendre ensuite à Créon, puis à Mégara, et rejoint ainsi l'histoire d'Héraclès. Il y a donc là deux récits distincts, que le poète n'a pas ramenés à l'unité et dont l'un se présente comme une enclave de l'autre. Même disposition générale et même complexité de détail dans la suite de l'exposé : l'histoire d'Héraclès s'y mêle à celle d'Amphitryon, et aux raisons qui font agir Héraclès s'ajoutent les desseins d'Héra. L'effet y est énoncé avant les causes : les intentions d'Héraclès sont exposées (v. 17-18) après l'indication du but qu'il poursuit, et Amphitryon rappelle le marché conclu entre le héros et Eurysthée (v. 19) avant d'en présenter l'explication (v. 20-21). Les quatre vers qui suivent se confor ment à l'ordre chronologique : Héraclès est venu à bout de ses travaux (v. 22), mais il est descendu dans l'Hadès pour ramener le chien à trois têtes (v. 23-25; noter toutefois que le but poursuivi, c'est-à-dire la cause, est mentionné après la démarche du héros) et il ne revient pas (v. 25). Avec le vers 26, s'ouvre un développement tout nouveau, dont le lien étroit avec le récit précédent ne commence à apparaître qu'au vers 33 : c'est l'histoire de Lycos. L'exposé part de la légende de Dircé et Lycos l'ancien (v. 26-30) pour redescendre jusqu'à l'usurpateur, dont les actes successifs (v. 31-34) sont énumérés dans l'ordre où ils se sont produits, Amphitryon mettant même à faire ressortir cet ordre une certaine insistance (v. 33 : καὶ κτανὼν ἄρχει); cependant le vers 34, qui énonce la cause, devrait venir avant le vers 33. Les vers 35-36 accusent la transition entre l'histoire de Lycos et celle de la famille d'Héraclès; le premier introduit une des causes de l'attitude hostile de Lycos (Héraclès allié à Créon); le vers 37 en indique une autre (absence du héros). Le dessein meurtrier du tyran est énoncé (v. 39-40; 41-42) avant le motif qui l'a inspiré (v. 40; 42-43), d'où une interversion dans la marche des faits. L'exposé de la situation présente est complété et détaillé dans la dernière partie du prologue. Les explications que fournit Amphitryon sur son rôle auprès des enfants d'Héraclès sont disposées dans un ordre conforme à la suite des faits (le héros

lui a laissé la garde des enfants, v. 44-45, avant de descendre dans les enfers, v. 45-46; pour leur éviter la mort, v. 47, il vient s'asseoir auprès de l'autel de Zeus Soter, v. 48). Les détails dans lesquels il entre à propos de cet autel le ramènent, il est vrai, en arrière, en lui faisant rappeler la victoire que commémore le monument (v. 49-50). Une interversion dans la marche des idées se relève aux vers 53 et suiv. Il vient d'être dit que les victimes de Lycos couchent sur la terre nue v. 52-53) : c'est qu'elles ont été chassées de leur demeure.

Le plan du prologue rappelle dans ses grandes lignes celui d'*Ion :* le récit du passé ne commence qu'au vers 4, et il est précédé d'une déclaration brusquement introduite où Amphitryon nomme son fils Héraclès et indique sa propre identité. En outre, comme dans *Ion*, le récit du passé comporte deux histoires qui ne se rejoignent qu'ensuite pour amener l'exposé de la situation présente. Mais le récit est d'un détail plus complexe dans *Héraclès* que dans *Ion.* A tout instant, l'ordre naturel des faits s'y trouve interverti. La mention de Mégara est amenée dans une parenthèse consacrée à la légende de Thèbes et qui se présente comme un élément étranger à l'histoire d'Héraclès, jusqu'au moment où Mégara entre dans la vie du héros (v. 11 et suiv.).

L'ombre de Polydore commence par indiquer d'où elle vient (v. 1-2), puis elle se nomme (v. 3) et l'exposé du passé suit aussitôt. Les éléments de cette longue phrase initiale (v. 4-9) sont disposés dans un ordre qui se règle exactement sur la marche naturelle de la pensée en même temps que sur la chronologie. Priam a vu Troie en danger (v. 4-5), il a eu peur; il a secrètement éloigné son fils de la ville (v. 6) et l'a envoyé à Polymestor, son hôte thrace (v. 7-9). Le vers 10, où Polydore raconte que son père le fit suivre d'une partie de ses richesses, est le résultat des craintes exposées aux vers 11-12. Il y a donc ici un renversement de l'ordre naturel, l'effet étant énoncé avant la cause. Plus sensible encore est l'irrégularité manifestée par les vers 13-15. Polydore dit qu'il était le plus jeune des fils de Priam, et que son père lui fit quitter Troie pour cette raison, car il n'eût pas été en état de porter les armes. Ces trois vers qui remontent aux causes de la décision prise par Priam

auraient eu plus naturellement leur place avant le vers 6[1]. En outre, les vers 13-15, à les considérer isolément, n'offrent pas une suite logique. Pour que cette succession fût rétablie, Polydore devrait dire : Étant le plus jeune (première moitié du v. 13), je n'étais pas en état de porter les armes (seconde moitié du v. 14 et v. 15); aussi me fit-il partir en secret (fin du v. 13 et première moitié du v. 14). Le récit se poursuit : résistance de Troie soutenue par Hector, puis mort d'Hector et prise de la ville (au v. 21 noter une légère interversion : la chute de Troie mentionnée avant la mort d'Hector), meurtre de Priam ; Polymestor tue son hôte pour voler son or et jette le cadavre à la mer. Au vers 25 le meurtre est indiqué avant sa cause (cf. la répétition du v. 27). Du triste sort de son cadavre privé de sépulture, Polydore passe à la situation de la flotte grecque et en vient à sa mère. Les vers 35-36 expriment la conséquence avant la cause : la flotte grecque est immobilisée sur la côte thrace. C'est que l'ombre d'Achille a demandé le sacrifice de Polyxène (v. 37-41). La dernière partie du prologue est une série de prédictions. Polyxène sera immolée, Hécube aura sous les yeux les cadavres de ses enfants. Ici, nouvelle interversion : après avoir formulé cette dernière prophétie (v. 45-46), Polydore explique la cause qui amènera ce résultat : son cadavre, rejeté sur la côte, sera découvert par une esclave (v. 47-48). A son tour cette découverte est expliquée : Polydore a obtenu des dieux infernaux le privilège d'être remis aux mains de sa mère (v. 49-50). L'ordre logique est donc renversé à deux reprises : l'enchaînement des causes et des effets exigerait la succession : 49-50 ; 47-48 ; 45-46. Au vers 52 Polydore annonce qu'il se retire pour éviter Hécube. La cause précise n'est formulée que dans le vers suivant : Hécube sort de la tente.

Dans l'ensemble, le prologue offre une répartition conforme à la suite des faits : l'exposé va du passé au présent, puis à l'avenir ; à l'intérieur de ces trois développements, les faits principaux sont rangés dans l'ordre où ils se sont succédé.

1. Ce déplacement a pour résultat d'entraîner une répétition, effet habituel en pareil cas. Les vers 13-14 (ὃ καί με γῆς—ὑπεξέπεμψεν) reproduisent presque littéralement le vers 6 (ὑπεξέπεμψε Τρωικῆς χθονός).

Toutefois dans le détail les irrégularités sont assez nombreuses. D'autre part, ce plan d'ensemble n'embrasse pas tous les éléments de l'exposé. L'indication du lieu se trouve bien amenée par la suite du récit, sous la forme la plus précise, aux vers 33 et 36; Polyxène est nommée au vers 40 lorsque Polydore expose les exigences de l'ombre d'Achille; le nom de Polymestor est introduit avec le récit du passé au vers 7. Mais les trois premiers vers et la première partie du quatrième restent en dehors : or Polydore s'y nomme, et y indique sa parenté; il y donne aussi le nom de sa mère, qu'il rattache à Cissée (il faut ajouter qu'Hécube est nommée plusieurs fois dans le prologue).

Le prologue d'*Iphigénie en Tauride* s'ouvre brusquement par l'histoire de Pélops résumée en deux vers, et l'exposé de sa descendance. Iphigénie est ainsi conduite à se nommer (v. 4-5); dans la même phrase elle rappelle que son père croit l'avoir sacrifiée à cause d'Hélène, sur le bord de l'Euripe, à Aulis (v. 5-9). L'ordre naturel des faits est assez exactement observé dans ce développement, si ce n'est que la longue phrase qui va du vers 4 au vers 9 est d'une structure un peu compliquée. Bien que la généalogie des Pélopides soit habilement reliée à l'histoire d'Iphigénie, on ne saurait y voir un récit du passé. Ce récit ne commence qu'au vers 6 et résume d'abord l'épisode du sacrifice. Au vers 9 cette indication sommaire est reprise et développée dans une sorte de longue parenthèse qui s'étend jusqu'au vers 27. Iphigénie raconte qu'Agamemnon avait rassemblé à Aulis une flotte grecque (v. 10-11), afin de prendre Troie et de ramener Hélène, par complaisance pour Ménélas (v. 12-14). Il y a ici une double interversion à noter dans la suite des idées. L'ordre naturel était le suivant : Agamemnon pour complaire à Ménélas voulait reprendre Hélène; il désirait aussi la conquête de Troie; ces deux raisons le déterminèrent à rassembler une flotte à Aulis. Agamemnon n'obtient pas de vents favorables (v. 15), il consulte les dieux et Calchas lui annonce (v. 16) que la flotte ne pourra partir que si l'on immole Iphigénie à Artémis (v. 17-20). Le devin justifie cet oracle en rappelant au chef des Grecs sa promesse imprudente (v. 20-21). Cette allusion à un ancien vœu d'Agamemnon est

un retour vers les causes et constitue ainsi une légère infraction à l'ordre des faits. La conclusion est tirée dans les vers 22-24 : le vœu du roi ne sera accompli que par le sacrifice de sa fille. La suite de l'exposé se règle sur l'ordre chronologique : Ulysse attire Iphigénie au camp sous prétexte de lui faire épouser Achille (v. 24-25). Elle vient à Aulis; on la place sur le bûcher et elle est frappée par le sacrificateur (v. 26-27). Iphigénie arrive de la sorte à la seconde partie de son histoire; elle s'y trouve portée par le cours naturel du récit, et elle peut rappeler sans transition comment la déesse étant intervenue lui substitua une biche et la transporta elle-même en Tauride, royaume de Thoas (v. 28-33. Noter aux vers 32-33 une parenthèse explicative sur le sens du nom de Thoas). Le récit détaillé des circonstances qui ont déterminé le sacrifice n'apparaît donc plus comme une parenthèse, et c'est plutôt le résumé préliminaire donné dans les vers 6 9 qui produit l'effet d'une surcharge, anticipant sur le récit et en dérangeant quelque peu la marche. Poursuivant son exposé, Iphigénie raconte qu'Artémis l'a établie prêtresse de son temple, et elle définit son ministère (v. 34-42). Puis à ces explications se juxtapose brusquement le récit du songe. Les détails en sont rangés dans leur succession naturelle : la prêtresse s'est vue en rêve transportée à Argos, et dormant parmi ses femmes (v. 44-46), puis la terre tremblait; Iphigénie s'enfuyait et assistait du dehors à l'écroulement du palais (v. 46-49). Une seule colonne restait debout; des cheveux blonds tombaient du chapiteau, et il en sortait une voix humaine (v. 50-52). Se conformant à son ministère, Iphigénie l'arrosait d'eau lustrale comme une victime (v. 53-54). Vient ensuite l'interprétation du songe. Ici il y a un peu de désordre dans la suite des idées. Oreste est mort : c'est la victime que consacrait la prêtresse (v. 56). Pourquoi? C'est que les enfants mâles sont les colonnes d'une maison (v. 57); d'autre part ceux qu'Iphigénie arrose d'eau lustrale sont voués à la mort (v. 58). La conclusion tirée au vers 56 serait plus à sa place après le vers 58. Iphigénie annonce qu'elle veut répandre des libations en mémoire de son frère (v. 61) et elle ne donne qu'ensuite la cause de cette décision : c'est tout ce qu'elle peut faire pour Oreste (v. 62).

La structure du prologue, bien qu'assez simple, ne se règle pas entièrement sur la marche du récit. Sans doute la généalogie des Pélopides précède l'histoire d'Iphigénie; les principaux moments de cette histoire sont rappelés dans leur succession naturelle; mais Iphigénie se nomme et indique sa parenté avant de raconter ses aventures; avant d'entrer dans le détail des faits, elle résume l'épisode du sacrifice, quitte à reprendre aussitôt après cette indication sommaire. On a vu enfin avec quelle brusquerie est introduit le récit du songe.

Au début des *Troyennes*, Poseidon déclare qu'il vient de quitter la mer Égée (v. 1-3) et se nomme au vers 2. Les vers suivants, où il justifie sa présence sur le sol troyen, et qui devraient ouvrir le prologue si la cause était énoncée avant l'effet (indication de lieu donnée au vers 4), peuvent être considérés, à la rigueur, comme un exposé du passé : le dieu rappelle la fondation de Troie à laquelle il a présidé jadis avec Phœbos (v. 4-6), et la bienveillance qu'il a toujours témoignée à la ville (v. 6-7). Il arrive ainsi à la situation présente : la ville est en flammes et ravagée par les Argiens (v. 8-9). Cette première partie de l'exposé se déroule dans un ordre conforme à la suite des faits. Mais au vers 9 Poseidon s'interrompt pour remonter aux causes de cette triste situation : il raconte l'artifice d'Epeios et profite de l'occasion pour proposer une étymologie du mot δούρειος (v. 9-14). Après quoi il revient au présent et l'analyse dans une série de traits juxtaposés où l'on ne saurait chercher un ordre quelconque : les bois sacrés sont déserts, les sanctuaires souillés de sang; Priam a été tué auprès de l'autel de Zeus (v. 15-17); l'or et les dépouilles s'entassent sur les vaisseaux achéens (v. 18-19). Suivent quelques explications où l'ordre naturel des idées n'a pas été complètement observé : les Grecs attendent un vent favorable pour partir (v. 19-20) et revoir après une absence de dix années leurs femmes et leurs enfants (v. 20-21), eux qui ont dirigé l'expédition contre Troie (v. 22). Ce dernier vers se présente comme une sorte de périphrase, un sujet développé de μένουσι, mais le fait qu'il rappelle marque un retour en arrière. Le dieu annonce ensuite qu'il abandonne la ville et ses autels. La

phrase est coupée d'un parenthèse où il s'avoue vaincu par Héra et Athéna, dont les efforts combinés ont perdu les Phrygiens. La cause est indiquée avant l'effet (v. 23 : νικῶμαι, — v. 25 : λείπω); toutefois la défaite du dieu devrait être mentionnée après la ruine de la ville, car elle en dégage la conclusion. En tout cas les vers 26-27 interrompent la suite des faits : le dieu justifie par un retour vers les causes la décision annoncée au vers 25. Pourquoi s'en va-t-il? C'est que dans une ville dévastée les dieux ne reçoivent plus d'honneurs. Suit une description du sort des captives, partagées entre les chefs (v. 28-31). Les Troyennes dont le sort n'a pas encore été fixé sont rassemblées sous les tentes (indication de décor); Hélène est avec elles (mention de l'un des personnages de la pièce), v. 32-35. Hécube (nouvelle indication) est là devant les portes, abîmée dans sa douleur (v. 36-38). Les causes de cette douleur sont expliquées par une interversion que rend plus sensible la formule du vers 38 (πολλὰ καὶ πολλῶν ὕπερ·) : sa fille Polyxène a été sacrifiée (v. 39-40), Priam et ses enfants sont morts (v. 41), Agamemnon a pris Cassandre de force (indication d'un des personnages de la pièce, v. 41-44). Poseidon termine en faisant ses adieux à Troie. La plus grande partie du prologue est occupée par un exposé de la situation présente. Les vers 32-37, où Poseidon annonce qu'il abandonne la ville et en donne les motifs, n'interrompent-ils pas cette description? Klinkenberg, après Wagner, se prononce pour l'affirmative [1] et il en prend prétexte pour retrancher le passage. Arnim [2] s'élève avec raison contre l'athétèse, et conteste la justesse des arguments fournis par Klinkenberg. Il est certain pourtant que les vers 28 et suivants feraient plus naturellement suite au vers 22, et que le tableau tracé par Poseidon de la misérable situation de Troie aurait plus d'unité si le dieu n'y intervenait pas pour fixer sa propre attitude. D'autre part, les vers incriminés avaient leur place tout indiquée à la fin du prologue, avant les adieux qui le terminent. Du triste spectacle qu'il vient de décrire, Poseidon tire la conclusion que son rôle est fini et qu'il ne lui reste plus qu'à partir. Et il s'en va, en adressant à Troie quelques paroles

1. P. 48.
2. P. 6.

de pitié. Il ne semble donc pas que la suite logique des idées ait été respectée ici.

L'exposé d'Æthra ne se règle pas sur la suite des faits. A peine y discerne-t-on çà et là l'ébauche d'un plan de ce genre. Mais la structure du prologue n'est pas subordonnée à l'enchaînement chronologique des faits rapportés. La prière du début appelle la protection de Déméter et la bienveillance de ses prêtres sur Æthra, Thésée et Athènes: elle contient plusieurs des indications habituelles: le vers 1 renseigne le public sur le lieu de la scène, le vers 2 indique la nature du décor; Æthra, au vers 3, nomme son fils Thésée qui est un des principaux acteurs du drame, et fait entrevoir en même temps sa propre identité. Elle introduit son nom au vers 6 avec celui de son époux. Un même mouvement entraîne dans une seule phrase reliée à l'invocation du début ces éléments divers. Æthra justifie sa prière au vers 8 et elle en explique le sens: elle s'est tournée vers la déesse en entendant la plainte des Argiennes. Ainsi est introduit un nouveau développement: situation des suppliantes. Il y a interversion évidente dans la marche logique des idées, puisque la cause est énoncée après son effet, qui est la prière d'Æthra. L'exposé de la situation des femmes argiennes concerne le présent (v. 9-11). Pour l'expliquer, Æthra revient en arrière et les antécédents de l'action sont rapidement résumés dans les vers 11-16. Ici encore la conséquence est indiquée avant la cause. A l'intérieur même de ce bref exposé, l'ordre chronologique n'est pas observé: la mort des chefs argiens tombés devant Thèbes (v. 11-12) est relatée avant l'expédition des Sept (v. 13-14) et le rappel de cette expédition précède à son tour l'énoncé des desseins d'Adraste (v. 14-16). Le renversement de l'ordre chronologique est donc complet. L'exposé se poursuit dans les vers 16-19, c'est-à-dire qu'après ce retour vers les causes (où elle a naturellement introduit le nom d'un des personnages de la pièce), Æthra redescend à la mort des chefs, mentionnée au vers 12, et reprend cette indication pour en expliquer les conséquences: les Argiennes veulent ensevelir leurs fils dans la terre natale; les vainqueurs s'y opposent. L'exposé se trouve ainsi ramené à son point de départ, c'est-à-dire à la prière des suppliantes

déjà mentionnée au vers 10. Le sens de cette prière est précisé dans les vers 20–28 qui mettent en cause Adraste, le chef de l'expédition et le guide des suppliantes. Le développement qui s'ouvre ensuite est indépendant de ce qui précède : Æthra explique pourquoi elle se trouve à Éleusis (v. 28-31). L'ordre logique de l'exposé exigerait que cette indication fût donnée au début, Æthra justifiant d'abord sa présence à Éleusis, puis racontant l'infortune des suppliantes, pour terminer par l'invocation à Déméter. A la place qu'elles occupent, ces explications constituent une véritable parenthèse. Les vers 32-36 rendent compte de l'attitude d'Æthra, apitoyée par la misère des suppliantes et respectueuse de leur caractère sacré. Mais les vers suivants renversent le rapport logique entre les idées; ils apprennent qu'un héraut a été envoyé auprès de Thésée par sa mère (v. 36-37) pour obtenir de lui une décision (v. 38-40). Æthra justifie son initiative par une maxime générale (v. 40-41), qui logiquement devrait se placer après le vers 36, et être suivie du vers 38, le prologue annonçant pour finir le départ du héraut. La composition du prologue est donc fort complexe, et absorbe le récit des faits au lieu de s'y subordonner.

Hélène débute assez brusquement par une indication de lieu, et l'explication du rôle bienfaisant du Nil (v. 1-3). A ces trois premiers vers se juxtapose l'histoire de Protée, l'ancien roi du pays (v. 4-5), dont Hélène rappelle la descendance, ce qui la conduit à nommer deux des personnages de la pièce, enfants de Protée et de Psamathé : Théoclymène et Eido-Théonoé. Des détails circonstanciés sont fournis sur les facultés prophétiques de Théonoé (v. 6-15). Remarquer que le surnom donné à Eido est mentionné au vers 13 avant l'exposé des raisons qui l'expliquent : l'effet est énoncé avant la cause. Au vers 16 Hélène entame sans transition un nouveau développement qui ne se rattache par aucun lien à ce qui précède. Elle nomme d'abord sa patrie, puis son père, et rappelle à ce propos la légende des amours de Zeus et de Léda (v. 16-21). Elle se nomme elle-même au vers 22, sous la forme d'une indication détachée, sans se soucier, comme on voit, de faire rentrer dans le récit de son histoire ces données diverses. L'exposé du passé ne s'ouvre qu'au vers 23 : Hélène

évoque le jugement des déesses sur l'Ida (v. 23-26), mais elle raconte que les déesses se présentèrent devant Pâris (v. 23-25) avant d'indiquer la cause de cette réunion (v. 26). La suite naturelle des idées n'est donc pas observée. L'exposé se poursuit dans un ordre plus régulier : Cypris promet à Alexandre l'hymen d'Hélène (v. 27-28); elle obtient ainsi le prix de la beauté, et Pâris quitte l'Ida pour venir à Sparte s'unir à Hélène (v. 29-30). Mais Héra, blessée de son échec, rend vaine cette union (v. 31-32); elle ne livre à Pâris qu'un fantôme, et l'hymen espéré se réduit à une possession illusoire (v. 32-36). Ici se place une assez longue digression qui interrompt le récit proprement dit des aventures d'Hélène : explication des desseins de Zeus qui a allumé la guerre entre les Grecs et les Phrygiens. C'est sur le nom d'Hélène que s'est engagée la lutte (v. 36-43)[1]. Reprenant la suite de son histoire au point où elle l'avait laissée (v. 36), l'héroïne raconte comment Hermès la transporta, enveloppée d'un nuage, dans la demeure de Protée (v. 44-46; ici une courte parenthèse qui introduit l'indication de la cause, v. 45-46 : Zeus n'oubliait pas Hélène); le vers 47 explique le choix de Protée : c'était le plus vertueux des hommes, et le vers 48 dit que Zeus voulait par là conserver à Ménélas une épouse fidèle. La suite logique des idées se trouve donc renversée ici; elle aurait été respectée si le vers 48 avait été mis en tête et suivi du vers 47, l'effet étant rejeté à la fin avec le vers 46. L'exposé de la situation présente est donné ensuite. Il prend d'abord la forme d'un parallèle entre le sort d'Hélène et celui de Ménélas (v. 49-51), entre l'innocence de l'héroïne et les malédictions injustes qu'ont attirées sur elle les maux de la guerre et son infidélité prétendue (v. 52-55). Le reste du prologue expose la situation assez critique où se trouve l'épouse de Ménélas, en butte aux instances amoureuses de Théoclymène. A vrai dire, ces explications ne sont intro duites qu'à partir du vers 60. Les vers 56-59 rapportent l'oracle d'Hermès; la suite logique des idées n'y est pas observée : il est dit (v. 55-57), qu'Hélène habitera un jour

1. Usener et Klinkenberg (p. 59) rejettent les vers 35-43 à cause de la digression qu'ils constituent. Arnim (p. 17-18) discute la légitimité de cette athétèse, mais il ne croit pouvoir rétablir la suite des idées d'une façon satisfaisante qu'au prix d'une transposition.

Sparte avec son époux. Mais cette heureuse issue ne peut se produire que si Ménélas apprend d'abord la vérité. Les vers 58-59 devraient donc se placer en tête. La mention de l'oracle sert de transition entre les réflexions amères des vers 53-55 et les détails donnés sur Théoclymène. Hélène vient de rappeler la réputation imméritée que le sort lui a faite. La conclusion en est dégagée au vers 51. Pourquoi continuer à vivre? Hélène y répond en rappelant la promesse de l'oracle, qui justifie son attente, et le vers 59 où elle affirme son intention de rester fidèle à Ménélas amorce les confidences sur Théoclymène. On ne peut donc dire précisément que la mention de l'oracle soit déplacée ici. Mais elle glisse dans l'exposé du présent un retour vers le passé : elle ramène le récit à l'intervention d'Hermès, et à ne considérer que l'ordre chronologique, elle aurait dû faire suite aux vers 45-48. Cette interversion entraîne une sorte de redite; le vers 59 reprend en effet, bien qu'à un point de vue un peu différent, l'idée énoncée au vers 48. Les faits rappelés dans la fin du prologue sont rangés d'après leur succession naturelle. Tant que Protée a vécu, la fidélité conjugale d'Hélène n'a couru aucun risque (v. 60-61). Mais il est mort (v. 61-62) et son fils a des visées amoureuses (v. 62-63). A propos de la situation présente, ou plus exactement des desseins de Théoclymène, Hélène fait donc un retour en arrière et remonte à Protée, rejoignant ainsi les détails donnés aux vers 46-48.

Comme on le voit, la marche du prologue est très sinueuse. Loin d'embrasser toutes les indications habituelles, le récit ne commence qu'au vers 23. La première partie du prologue (v. 1-22) est formée d'une série de développements détachés qui introduisent l'indication du lieu, qui donnent le nom et fixent l'identité de trois personnages du drame : Théoclymène, Théonoé, Hélène. Le récit lui-même suit un cours assez capricieux : l'histoire d'Hélène est interrompue du vers 36 au vers 41 par une explication théologique de la guerre de Troie. L'oracle d'Hermès, l'attitude observée par Protée à l'égard d'Hélène devraient prendre place dans le récit du passé : or ces détails se trouvent mêlés à l'exposé de la situation présente. Enfin la cause est à tout instant indiquée après l'effet. Ce

qu'il y de plus remarquable dans le plan adopté ici, c'est que les indications relatives au lieu de la scène et à la descendance de Protée sont détachées de l'exposition, réunies en un même développement et placées au début du prologue. La généalogie d'Hélène ne vient qu'ensuite. Or ce premier développement (v. 1-15) aurait sa place naturelle dans le récit des aventures de l'héroïne L'indication du pays se logerait d'elle-même au vers 46, quand Hélène raconte qu'Hermès la transporta en Égypte. Les détails relatifs au vieux roi, à son union avec Psamathé et à ses enfants devraient être donnés dans le même endroit, par exemple après le vers 47 ou avant le vers 60. La fin du prologue (v. 60 et suiv.) s'y ajusterait sans effort.

La marche de l'exposé dans le prologue des *Bacchantes* est particulièrement ondoyante. Le récit des aventures du dieu ne commence qu'au vers 13. Tout d'abord Dionysos se nomme et rappelle les circonstances de sa naissance, la mort tragique de Sémélé, sa mère (v. 1-3). Le début (Ἥκω) est repris dans les vers 4 et 5; l'indication de lieu donnée au vers 1 est complétée dans les vers 4-12, qui décrivent le décor avec une surprenante minutie, tout en fournissant divers renseignements sur la forme humaine revêtue par le dieu (v. 4), sur l'hostilité d'Héra envers Sémélé (retour au v. 3), sur la piété de Cadmos (indication d'un des personnages principaux). Certains de ces éléments se rattachent au passé, d'autres amorcent l'exposé de la situation présente, par exemple les révélations du vers 4. Le voyage accompli par Dionysos à travers l'Asie et dont Thèbes marque la dernière étape est raconté dans les vers 13-22 : le récit débute de façon assez brusque, sans préparation. Au vers 20, on est ramené à Thèbes : c'est la première ville grecque où Dionysos ait manifesté sa divinité : le fait est signalé de nouveau au vers 23[1]. Les intentions du dieu, brièvement énoncées au vers 22, servent de transition au développe-

1. Le texte donné par Nauck, même avec la correction de Wilamowitz (v. 21, τἀκεῖ au lieu de κἀκεῖ) présente une interversion sensible dans la suite des faits. Après avoir parlé au vers 20 de sa venue à Thèbes, et avant de reprendre cette indication au vers 22, Dionysos explique qu'il a fondé son culte dans les cités asiatiques. M. Dalmeyda (*Euripide, les Bacchantes*, 1908) adopte la transposition de Pierson et rejette le vers 20 après le vers 22. La redite ne disparaît pas, mais l'ordre se trouve rétabli dans la marche de l'exposé.

ment qui suit. Dionysos expose les raisons de son choix et le dessein qu'il poursuit. Il se trouve ainsi ramené vers le passé, car ce sont les calomnies des sœurs de Sémélé qui ont déterminé sa venue. Ces calomnies sont rappelées (v. 26–31) suivant un ordre assez logique : les sœurs de Sémélé ont prétendu que Dionysos n'était pas le fils de Zeus (v. 26-27), et que sa mère s'étant unie à un mortel avait rejeté sa faute sur le dieu (v. 28–29), impiété dont elle avait été punie par Zeus (v. 30–31). Le châtiment infligé par Dionysos à ses tantes est la conséquence de ces calomnies (v. 32–38). Mais comme si ces explications n'étaient pas assez nettes, Dionysos revient encore sur les raisons qui le font agir, et sur sa volonté de venger sa mère en affirmant sa propre divinité (v. 39–42). Cette redite sert du moins à introduire un développement nouveau sur l'impiété de Penthée et les desseins menaçants du dieu (v. 43–48). Suit l'annonce des projets ultérieurs de Dionysos : il se transportera dans une autre ville quand il aura rétabli l'ordre à Thèbes (noter une légère interversion dans la suite des faits : μεταστήσω πόδα, v. 49, devrait se placer après δεικνὺς ἐμαυτόν, v. 50). Si Thèbes prend les armes pour le chasser, il engagera la lutte avec l'aide des Ménades (v. 50-52). Le dieu termine en indiquant que ces raisons l'ont déterminé à revêtir une forme humaine, c'est-à-dire qu'il revient, après en avoir donné l'explication, sur le fait signalé au vers 4. Le prologue s'achève par un appel au chœur. Il est presque impossible, on le voit, de discerner un plan suivi dans le monologue de Dionysos. Avant l'exposé des antécédents de l'action, des indications précises sont fournies sur le lieu, le décor, l'identité du dieu et celle de Cadmos ; la situation présente est déjà esquissée dans ce premier développement, et les longues explications dans lesquelles s'engage Dionysos ne suivent pas une marche régulière. Des redites nombreuses viennent compliquer encore le dessin de l'exposé en s'y entrelaçant.

Les prologues de cette seconde catégorie ont ceci de commun, comme on l'a dit, que l'exposé ne s'y règle pas d'un bout à l'autre sur l'ordre chronologique. Certaines indications échappent à cet ordre et se trouvent placées au début du prologue avant le récit du passé. A l'intérieur même du récit, qu'il

s'agisse des causes ou de la situation présente, des modifications de détail plus ou moins nombreuses viennent en déranger le cours. Toutefois des différences essentielles de structure se manifestent entre ces prologues. Dans les uns, l'exposé du passé, prolongé par celui du présent, se déroule d'un mouvement régulier, exception faite pour certaines interversions de détail : c'est le cas d'*Ion*, et à des degrés divers, d'*Hécube, Héraclès, Iphigénie en Tauride*. Ailleurs, les éléments de l'exposé sont classés avec un parti pris évident de méthode et de clarté, mais le souci d'une composition logique l'emporte sur celui de respecter la succession des faits. A cet égard, le prologue d'*Hippolyte* est des plus remarquables ; celui d'*Hélène* s'inspire avec moins de rigueur de la même recherche. Dans d'autres prologues, enfin, l'allure de l'exposé, très capricieuse, se dérobe à un plan suivi : ainsi dans les *Suppliantes* et les *Bacchantes*. Le prologue des *Troyennes* tient le milieu entre le premier et le troisième groupe.

Quand la marche de l'exposé ne se subordonne pas simplement à l'ordre chronologique, on se trouve donc en présence de trois types de prologues, représentés par *Ion*, *Hippolyte*, les *Bacchantes*. On ne peut guère parler de plan méthodique dans *Ion*, si l'on met à part le début, puisque les éléments de l'exposé s'y disposent, en général, suivant le cours naturel des événements. Mais le prologue d'*Hippolyte* dénote chez Euripide une préoccupation d'une autre nature. Le poète ne s'y efface pas derrière la reconstitution du passé ; il intervient pour briser cet ordre et recomposer les éléments du prologue sur un plan plus approprié aux exigences de son esprit. Cette tendance qui se manifeste avec éclat dans le monologue d'Aphrodite, un peu moins nettement dans celui d'Hélène, ne se montre ailleurs qu'à des velléités partielles d'indépendance. Dans *Ion*, *Hécube*, *Héraclès*, *Iphigénie en Tauride*, le poète ne s'affranchit pas entièrement de l'ordre chronologique, mais il tente un compromis entre cette disposition naturelle et un classement plus méthodique : de là ces indications détachées qui ouvrent le prologue et précèdent le récit. Dans les *Suppliantes*, les *Bacchantes* et même dans les *Troyennes*, l'ordre chronologique est en grande partie abandonné ; mais ce sacrifice

ne trouve pas de compensation dans l'existence d'un plan net.

2. La composition du prologue exerce sur la place attribuée à certaines indications une influence qu'il est intéressant de signaler.

On sait que le προλογίζων se fait toujours connaître, et le plus souvent donne son nom. Ces indications sont fournies au début du prologue[1] dans douze pièces sur seize : *Hippolyte, Andromaque*, *Hécube*, les *Suppliantes*, *Héraclès*, *Ion,* les *Troyennes*, *Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes,* les *Bacchantes* (nom du προλογίζων), *Alceste*, *Médée* (indications plus générales d'identité). Aphrodite se nomme au vers 2, Andromaque au vers 5, Polydore au vers 3, Æthra au vers 6, Amphitryon au vers 2, Hermès au vers 4, Poseidon au vers 2, Iphigénie au vers 5, Jocaste au vers 12 (le prologue des Phéniciennes compte 86 vers, en écartant le vers 27), Dionysos au vers 2. Dans *Alceste*, Apollon fait comprendre qui il est dans les vers 3, 4, 6 ; la nourrice de Médée aux vers 6 et 7.

Dans trois pièces : *Électre, Hélène, Oreste*, ces indications apparaissent seulement vers le milieu du prologue. Le laboureur ne laisse entendre qui il est qu'à partir du vers 34 ; le nom d'Hélène, préparé d'ailleurs dès le vers 16, n'est introduit qu'au vers 22, celui d'Électre dans *Oreste* est donné au vers 23. Les *Héraclides* méritent une place à part : Iolaos ne se nomme qu'au vers 30, mais les vers 6-8 ont déjà éclairé le public sur son identité.

Dans l'ensemble on constate donc chez Euripide une tendance prononcée à fixer dès le début du prologue l'identité du προλογίζων. Cette indication est amenée par le cours du récit dans *Alceste*, *Médée*, *Andromaque*, *Iphigénie en Tauride,* les *Phéniciennes ;* elle ouvre le prologue dans *Hippolyte, Hécube*, *Ion*, les *Troyennes,* les *Bacchantes,* à la manière d'une affirmation brusquement énoncée. Dans les *Suppliantes* elle est introduite par l'invocation du début. Pourquoi n'en est-il pas de même dans *Électre, Hélène*, *Oreste*[2]? L'indication d'identité est donnée au moment où le προλογίζων arrive à lui-même,

1. Voir Decharme, p. 414, note 1.

2. La négligence du poète a été signalée par Arnim (p. 82), qui compare *Médée* et *Électre*.

après avoir descendu les échelons d'un exposé consacré au passé, dans *Électre* et *Oreste;* dans *Hélène* elle est retardée surtout par le long développement relatif au lieu de la scène et à la descendance de Protée. Le poète pouvait cependant ne pas faire attendre aussi longtemps cette indication d'identité. Il lui suffisait de la détacher *ex abrupto* au début du prologue comme dans *Ion*, ou d'utiliser un procédé analogue à celui dont il s'est servi dans les *Suppliantes*. D'où vient qu'il ne s'en soit point soucié? C'est qu'il tenait avant tout à la rigueur de son plan, et que le goût d'une disposition méthodique l'emportait en lui, à cette époque, sur le souci de la clarté et du naturel. Dans la plus grande partie de sa carrière dramatique, il a pris soin de renseigner sans retard les spectateurs sur l'identité du personnage à qui il confiait le prologue : c'était une concession presque nécessaire aux légitimes curiosités du public et aux exigences de l'exposition [1]. La qualité du προλογίζων concourt en effet à l'impression produite par le prologue; elle influe sur le ton du narrateur; souvent elle explique et justifie son exposé. Vers la fin de sa vie, Euripide ne paraît plus avoir senti cette nécessité aussi vivement, et il lui est arrivé de la sacrifier à une autre préoccupation, celle de la méthode. D'*Ion* aux *Bacchantes* on assiste au conflit des deux tendances : dans *Ion* (421-413), c'est la première qui l'emporte, mais la seconde prévaut dans *Électre* (413) et *Hélène* (412); *Iphigénie en Tauride* (vers 412), les *Phéniciennes* [2] (409) et les *Bacchantes* (405) renseignent assez promptement le public sur l'identité du προλογίζων, mais *Oreste* (408) ne la détermine qu'au bout de vingt-trois vers. L'évolution semble donc évidente, bien qu'elle ne suive pas une progression régulière, et cette constatation jette une lumière significative sur la composition des prologues [3].

1. Arnim, p. 82, l'a justement remarqué. Il formule ainsi cette constatation : Dans les pièces antérieures à l'expédition de Sicile, le προλογίζων indique dès les premiers vers qui il est; le poète s'est montré plus négligent dans la suite.

2. Noter d'ailleurs que Jocaste ne se nomme qu'au douzième vers.

3. Les fragments de prologues dont on peut faire usage confirment ces conclusions (voir Arnim, p. 83). Dans *Œneus* (antérieur à 425) Diomède se donne dès le troisième vers pour le fils de Tydée et le petit-fils d'Œneus (Nauck, III, p. 150, fr. 562). Par contre, les huit premiers vers d'*Archélaos* (Nauck, III, p. 56, fr. 230) ne contiennent aucune mention de ce genre. Or cette pièce date des dernières années du poète. Télèphe, dans le drame du même nom, joué en 438, nomme au vers 4 et 5 ses parents : Augé et Héraclès (fr. 697), mais il n'est pas certain que ce soit là le début du prologue.

CHAPITRE III

La succession des éléments du prologue.

Comment procède Euripide lorsqu'il substitue à la marche naturelle du récit une disposition méthodique, et qu'il isole les éléments de l'exposé, au lieu de les subordonner à l'ordre chronologique? Un récit qui se déroule selon la succession des faits trouve dans la régularité même de cette succession le lien intime qui en unit entre elles les diverses parties. Souvent aussi, les événements rappelés se tiennent par un rapport de cause à effet et on les voit sortir les uns des autres. Cette liaison naturelle disparaît quand les éléments du prologue sont séparés de la marche du récit, présentés isolément ou groupés dans un autre ordre. Le poète se préoccupe-t-il alors d'établir entre eux un lien sensible, pour restaurer sous une autre forme l'unité du prologue, ou se contente-t-il de les juxtaposer au mépris de cette unité?

1. Il s'efforce en maint endroit de fondre ces éléments détachés. Il les soude les uns aux autres dans de longues phrases qui entraînent d'un seul mouvement ces indications diverses et donnent à l'exposé une apparence de cohésion étroite. Ce procédé figure dans des prologues dont la marche se règle sur l'ordre chronologique, et il témoigne surtout alors d'une recherche de concision, Euripide visant à donner dans le plus petit espace possible le plus de détails précis. On peut citer à titre d'exemple le début d'*Andromaque,* où une seule et même phrase va du vers 1 au vers 15. Dans les prologues où certains éléments ne sont plus reliés par la succession naturelle des faits, ce procédé répond avant tout à un besoin d'unité. — Les *Suppliantes* s'ouvrent par une phrase de sept vers (invocation d'Æthra) qui réunit des indications diverses : celle du lieu, celle du décor, la mention du nom de Thésée et de celui d'Æthra, des rapports qui unissent l'un à l'autre ces deux personnages, de la famille d'Æthra et de son passé. — La

longue phrase qui forme le début d'*Hécube* (v. 1-9) n'est pas un amalgame d'éléments hétérogènes, mais le poète met un soin visible à relier les parties qui la composent: le vers 3 et la première partie du vers 4, où le προλογίζων donne son nom, ceux de sa mère et de son père, constituent en réalité une indication indépendante; or elle se trouve rattachée par le lien étroit d'un pronom relatif (ὅς) au récit de l'histoire de Polydore. — L'effort est plus sensible encore au début d'*Héraclès*, parce qu'il s'agit ici de fondre en un même corps des indications de nature différente. A la définition de son identité, donnée au vers 1 et suivie de son nom au vers 2, Amphitryon relie par le relatif ὅν la mention de son père Persée et de son fils Héraclès (v. 2-3). De là il passe à Thèbes et rapporte la légende des guerriers sortis du sol. A première vue, cette évocation est sans rapport avec les vers précédents. Mais le poète se ménage une transition en rappelant qu'Héraclès a habité Thèbes, ce qui lui permet de souder ce nouveau développement au vers 4 par le relatif ὅς. La soudure, adroitement faite, est pourtant visible (Ἡρακλέους; — ὃς τάσδε Θήβας ἔσχεν, ἔνθ' ὁ γηγενής, etc.). Une série de propositions relatives amène le poète à mentionner les descendants de Cadmos (v. 7). De là la transition est facile avec le nom de Créon: le lien entre les deux phrases est formé par ἔνθεν (v. 7). — Dans le prologue d'*Ion*, Hermès loge dans la même phrase (v. 8-13) une définition d'Athènes en deux vers (v. 8-9), le nom de Créuse et l'indication de sa parenté, la mention de la violence faite par le dieu (v. 10-11) et la description précise de l'endroit où elle a été consommée (v. 12-13). Or il faut relever la façon dont le vers 10 est introduit. C'est le début d'une très longue histoire, et il semblerait naturel que ce début coïncidât avec le commencement d'une phrase. La coupure pratiquée plus loin, à la suite du vers 13, serait plutôt attendue ici. Le lien sensible qui rattache le vers 9 au vers 10 (οὗ) paraît donc un peu forcé et rapproche les deux parties de la phrase avec une brusquerie assez gauche. — Un tour analogue se remarque dans le prologue des *Troyennes*. La phrase qui va du vers 4 au vers 9 justifie d'abord l'apparition de Poseidon, en rappelant la fondation de la ville et la bienveillance dont le dieu a toujours entouré Troie. Le

προλογίζων passe ensuite à un ordre d'idées tout différent et il entame l'exposé de la situation présente : la ville est en flammes, elle est tombée aux mains des Argiens. C'est là le point de départ d'un développement qui absorbe à peu près tout le prologue. On attendrait donc entre l'évocation du passé et la description du présent une transition plus marquée et moins rapide que le relatif ᾗ par lequel le vers 8 se soude brusquement au vers 7. — Il faut citer enfin les vers 4-9 du prologue d'*Iphigénie en Tauride,* où la prêtresse d'Artémis se donne pour une fille d'Agamemnon et de la Tyndaride, et se nomme elle-même avant de résumer l'épisode du sacrifice avec une brièveté précise qui n'omet rien. Sans doute on peut voir dans ces quatre derniers vers une périphrase destinée à mettre en valeur le nom d'Iphigénie. En réalité, deux éléments de nature différente sont joints dans cette longue phrase : le début (v. 4-5) marque la fin de l'exposé généalogique qui ouvre le prologue, et il introduit une indication d'identité ; le reste amorce le récit du passé, ou plutôt en offre une esquisse destinée à être reprise. Le lien étroit qui rattache le vers 6 au vers 5 (ἣν) est donc assez artificiel.

2. Par contre, le classement méthodique des éléments de l'exposé s'opère souvent par une simple juxtaposition : le προλογίζων passe sans transition d'un développement à l'autre. Le prologue d'*Héraclès* raconte l'histoire du fils d'Amphitryon, puis celle de Lycos. Ces deux histoires ne se rejoignent qu'au bout de quelques vers, et tout d'abord rien ne fait prévoir la relation qui doit les unir. Il semble donc que la seconde devrait être préparée. Or comment est-elle introduite? Amphitryon vient de raconter qu'Héraclès est descendu aux enfers et n'a point reparu (v. 23-25). Aussitôt après, il rappelle une vieille légende thébaine qui fait d'un certain Lycos l'époux de Dircé, etc. Que signifie cette évocation? Le public n'en a la clef que *sept* vers plus loin. Il n'y a d'autre liaison entre le vers 26 et le vers 25 que les particules δέ δή dont on ne peut guère comprendre le sens avant le vers 31. Ainsi les deux aspects essentiels de la situation se trouvent juxtaposés dans le prologue. — Æthra vient d'expliquer le sens de l'intervention demandée par Adraste à Thésée et à Athènes (v. 24-28),

La suite expose l'embarras d'Æthra qui, ne pouvant prendre elle-même une décision, a fait prévenir son fils. On comprend donc dans une certaine mesure qu'elle justifie sa présence à Éleusis et qu'elle en indique le motif. Mais on s'aperçoit de ce rapport *à la réflexion*, quand on essaie de saisir l'enchaînement des idées qui constituent le prologue En suivant simplement le προλογίζων dans son exposé, on a la sensation d'un vide entre la première et la seconde partie du vers 28, et rien ne prépare l'esprit du spectateur à comprendre le lien qui rattache à la prière d'Adraste les explications données par Æthra sur sa présence à Éleusis. — Dans le prologue d'*Hélène*, les quinze premiers vers sont consacrés à la description du pays, à l'histoire de Protée et de sa descendance. Brusquement, au début du vers 16, Hélène entame sa propre histoire : ἡμῖν δὲ γῆ μὲν etc. La transition manque du premier développement au second et leur contenu ne justifie pas l'absence d'un lien sensible, puisqu'il n'y a aucun rapport entre la famille de Protée et celle d'Hélène. Toutefois il est certain que le poète s'est soucié d'atténuer cette brusquerie : la forme de la phrase en témoigne, et ἡμῖν δέ, au début du vers 16, est destiné à opposer le cas d'Hélène à celui de Théoclymène et de Théonoé, comme si cette division répondait à un plan déjà indiqué. — Plus frappante est l'absence de liaison dans *Iphigénie en Tauride*. La sœur d'Oreste a défini le ministère qu'elle remplit dans le temple d'Artémis (v. 34-41). Elle annonce au vers 42 qu'elle va raconter « à l'air » le songe qu'elle a eu pendant la nuit, et elle en détaille en effet le récit. Ce développement ne se relie en rien à ce qui précède. Le songe ne se trouve amorcé ni dans le fond ni dans la forme; un simple δέ introduit le vers 42. Il y a donc ici une pure juxtaposition de deux parties différentes du prologue, dont la seconde ne se trouve amenée à la place qu'elle occupe que par le mouvement de l'exposé, dirigé du passé lointain vers le présent immédiat.— Après avoir donné au début du prologue des *Bacchantes* diverses indications sur son identité, sur le lieu, le décor, etc., Dionysos fait le récit de ses voyages (v. 13 et suiv. : λιπὼν δέ). C'est, si l'on veut, la suite lointaine du début, la reprise du mot ἥκω. Il n'en est pas moins vrai que la description de ces voyages est introduite

sans préparation, bien qu'elle constitue un élément de l'exposé étranger au premier développement. — C'est surtout dans *Ion* que ce décousu méthodique de l'exposé est sensible. Dans les quatre premiers vers, Hermès donne sa généalogie et sa définition. Au vers 5 (ἥκω δέ) il annonce qu'il est à Delphes, le lieu où Apollon rend ses oracles. Il n'y a pas à proprement parler de lien entre les indications du début et celle qu'introduisent les vers 5-7. On sent que le poète a classé en un certain nombre de morceaux détachés diverses indications nécessaires et qu'il se borne à les juxtaposer dans un ordre logique. Hermès se nomme avec une précision qui ne laisse rien à désirer, après quoi il indique avec une netteté non moins grande le lieu de la scène, pour en venir au vers 8 à l'histoire de Créuse. Cette longue histoire est de même introduite avec une brusquerie manifeste : « Il est en Grèce, dit le dieu, une ville fameuse qui a reçu son nom de Pallas, la déesse à la lance d'or... » Quel rapport ceci a-t-il avec Delphes et avec la présence d'Hermès? On ne l'entrevoit qu'au vers 10, quand le nom de Phœbos mentionné au vers 6 reparaît à propos de la séduction de Créuse, et on ne le comprend tout à fait que quand le récit montre la part prise par Hermès à l'aventure d'Apollon (v. 28 et suiv.). C'est là le lien assez fragile qui doit rattacher l'un à l'autre les deux développements; ainsi se justifie le γάρ du vers 8. Mais la transition n'a pas été ménagée avec un soin suffisant; on a l'impression d'entrer avec le vers 8 dans un ordre d'idées tout à fait indépendant de ce qui précède, et le mot γάρ, qui doit servir d'attache entre les indications du début et l'exposé des faits, n'a d'autre résultat que d'accuser cette indépendance par la maladresse du raccord. De même, après avoir expliqué le sort de l'enfant abandonné, Hermès revient soudain à Créuse dont il n'a plus été question depuis le vers 27. Sans doute l'exposé se partage entre l'histoire de Créuse et celle d'Ion, et le mot Κρέουσα, au début du vers 57, fait ressortir cette division naturelle du récit, en même temps que cette sorte d'antithèse rattache entre elles les deux personnalités. Mais le simple δέ qui accompagne le mot Κρέουσα est une transition bien mince.

3. Formules didactiques. — Euripide ne se contente pas

d'intervenir dans l'ordre naturel du récit pour imposer aux éléments du prologue un classement méthodique. Parfois il interrompt l'exposé pour en faire ressortir la marche au moyen de formules didactiques qui attirent plus particulièrement sur tel ou tel point l'attention du public, et mettent en lumière les articulations du prologue.

Lorsque les diverses indications sont subordonnées au déroulement des faits suivant l'ordre chronologique, les formules de ce genre n'apparaissent pas. Çà et là seulement, un détail de la phrase souligne avec une netteté discrète l'opposition des parties ou leur succession. La nourrice de Médée, après avoir retracé le passé de sa maîtresse, introduit l'exposé de la situation présente par νῦν δέ dans un vers qui le résume d'avance (16). Andromaque, qui vient de rappeler ses lointaines années de bonheur, prélude par νῦν δέ au récit de ses infortunes (v. 6). Elle insiste sans excès sur l'ordre dans lequel les événements se sont succédé. Au vers 26 πρὶν μέν oppose une période de tranquillité relative aux dangers que fait aujourd'hui courir à Andromaque la jalousie d'Hermione (cf. ἐπεί δέ au vers 29).

Il n'en va pas de même dans les prologues de la seconde catégorie, par exemple dans *Hippolyte*, les *Suppliantes*, *Ion*, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*. Æthra ne se borne pas à mettre en lumière par la disposition même de son récit le rapport qui unit à la situation des suppliantes sa prière du début. Elle indique expressément ce rapport : « Si j'ai fait, dit-elle, cette prière et ces vœux, c'est que j'avais jeté les yeux sur les vieilles femmes que voici.... » (v. 8-9) : indication qui ne peut s'expliquer que par un scrupule de netteté et de méthode, mais détonne de façon choquante. Car enfin, à qui s'adresse cet avertissement d'Æthra? Aux spectateurs? Mais si les personnages de la pièce se tournent ainsi vers le public, ce ne sont plus eux qui parlent, c'est le poète qui brusquement prend leur place. — Aphrodite commence par établir les principes de sa conduite; puis elle en fait l'application au cas particulier qu'elle expose. Il s'agit bien là d'une *démonstration,* au sens précis du mot. Une formule didactique l'annonce expressément au public (v. 9) : « Je vais montrer bientôt la vérité de ce

que j'avance (δείξω δέ). » Suit l'histoire d'Hippolyte et de Phèdre. Il faut d'ailleurs noter que l'action est conduite par Aphrodite; il est assez naturel que la déesse se mette aussi volontiers en scène (cf. δείξω au vers 42). Ici l'intervention du poète se dissimule derrière les déclarations du προλογίζων et on s'explique ces déclarations par la nécessité de montrer la cause supérieure qui dirige la marche des événements. — On a signalé plus haut, dans le prologue d'*Ion*, une coupure entre l'exposé relatif au néocore et le récit des circonstances qui ont amené l'union de Créuse et de Xouthos. Une formule didactique sert à introduire ce nouveau développement : « Or Créuse, la mère du jeune homme, a épousé Xouthos *dans les circonstances suivantes...* » (συμφορᾶς τοιᾶσδ' ὕπο, v. 57-58). — Cette formule d'introduction se retrouve encore plus tranchée dans le prologue d'*Hélène*. L'épouse de Ménélas vient d'indiquer le nom de sa patrie, celui de ses parents, le sien propre, et elle annonce en ces termes le récit de ses aventures : « Les épreuves que j'ai endurées, je vais les dire. » (ἃ δὲ πεπόνθαμεν κακά – λέγοιμ' ἄν, v. 22-23[1]). Cette déclaration ne sert pas seulement à introduire l'exposé du passé : elle en définit d'avance le caractère. — De même dans *Iphigénie en Tauride*. La sœur d'Oreste, après avoir expliqué les fonctions qu'elle remplit dans le temple d'Artémis, passe au récit du songe, v. 42 : « Les visions étranges que la nuit est venue m'apporter, je vais les raconter à l'air... (λέξω πρὸς αἰθέρα). » Ici encore la formule ne se borne pas à introduire un élément nouveau; elle en indique sommairement et elle en qualifie la nature.

Comme on le voit, ces formules didactiques interviennent volontiers pour mettre en relief une partie de l'exposé, qui est présentée brusquement, sans lien avec ce qui précède. C'est du moins le cas pour *Ion* (v. 57-58), *Hélène* (v. 22-23), *Iphigénie en Tauride* (v. 42-43). Mais elles ne constituent pas une transition; elles n'ont d'autre effet, au contraire, que de mettre en évidence le morcellement de l'exposé; surtout elles accusent de façon saisissante les préoccupations du poète. La composition de

1. La même formule se relève dans le prologue de *Phrixos* (fragm. 816). Après avoir rappelé que Cadmos quitta jadis la Phénicie pour venir à Thèbes, le προλογίζων annonce (v. 5-6) qu'il va expliquer la cause de cette émigration : ᾗ δ' ἦλθ' ἀνάγκῃ πεδία Φοινίκης λιπών, — λέγοιμ' ἄν.

certains prologues dénotait déjà, par le classement méthodique des éléments mis en œuvre, la prédominance d'un ordre logique sur la marche naturelle de l'exposé. L'emploi de formules didactiques confirme cette impression ; il montre Euripide épris d'une netteté un peu artificielle, concevant la marche du prologue comme celle d'une démonstration, et pour en détacher plus fortement les parties, s'adressant directement au public de même qu'un philosophe ou un géomètre à un auditoire de disciples. Cette constatation est des plus importantes. La chronologie n'a-t-elle ici rien à apprendre? Il est douteux qu'on puisse conclure à une évolution dans le sens d'un emploi de plus en plus hardi de ces formules : déjà on en relève des exemples dans le prologue d'*Hippolyte*. Toutefois il est certain que c'est surtout dans les prologues des quinze dernières années : *Ion*, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*[1], qu'elles deviennent choquantes, parce que c'est la voix du poète et non celle du προλογίζων qu'on y entend, et parce que leur forme y est nettement didactique.

1. On ignore la date de *Phrixos*.

CHAPITRE IV

Précision superflue, insistance, redites.

Au vers 1154 des *Grenouilles*, Euripide reproche à Eschyle de se répéter, et « de dire deux fois la même chose ». Il se vante, quant à lui, d'éviter ce défaut (v. 1178-1179 : κἄν που δὶς εἴπω ταὐτόν..., κατάπτυσον)[1].

Cette prétention est bien peu fondée[2]. On relève dans plusieurs prologues des redites plus ou moins nombreuses, ou des indications qui visent à une précision superflue[3] : c'est le cas pour *Hippolyte*, *Hécube*, *Héraclès*, *Ion*, *Électre*, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes*, les *Bacchantes*[4]. L'allure de l'exposé entraîne naturellement certaines répétitions, lorsqu'après avoir énoncé un fait le poète remonte à la cause, et reprend ensuite son récit au point où il l'avait laissé : on ne mentionnera ici que les redites les plus frappantes, celles qui ne tiennent pas à la marche de l'exposé.

Hippolyte. — Au vers 15, la déesse fait mention d'Artémis, sa rivale. Elle ne se borne pas à la nommer. Elle la présente en ces termes : « la sœur de Phœbos, Artémis, fille de Zeus. » — Vers 44-45, il est question de Poseidon. Le nom du dieu est précédé de cette périphrase : « le roi des mers ». — Vers 51-53 : « je vois, dit la déesse,... le fils de Thésée, Hippolyte. » Après les explications fournies dans les vers 10-11, la périphrase est inutile. — L'indication de lieu est donnée deux fois dans les mêmes termes : « cette terre de Trézène » (v. 12 et 29). — L'imminence de la catastrophe préparée par Aphrodite est annoncée à trois reprises : vers 22 : « je me vengerai d'Hippolyte » ; vers 56-57 : « Hippolyte ne sait pas que les portes de

1. Klinkenberg, se fondant sur cette déclaration, retranche des prologues tous les cas de tautologie.

2. Arnim, p. 35 et suiv. — Cf. Bergk, p. 592-593 ; Blaydes, *Aristoph. Ranae*, sur le vers 1178.

3. On en a déjà signalé quelques-unes à propos de la composition des prologues.

4. La tautologie que présentent les vers 37-38 d'*Andromaque* paraît bien n'être due qu'à une interpolation. Cf. Nauck, *Eurip. Stud.*, II., p. 88.

l'Hadès sont ouvertes pour lui, et qu'il voit pour la dernière fois la lumière »; vers 23: « je n'ai plus besoin de beaucoup de peine pour réaliser mon plan ». — Aphrodite insiste sur cette idée que l'action du drame est son œuvre; vers 6 : σφάλλω; vers 21-22; vers 28 : « Phèdre s'est éprise d'Hippolyte sur ma volonté »; vers 42 : « je découvrirai l'affaire à Thésée »; vers 48-51 : « la considération du malheur de Phèdre ne m'empêchera pas de venger ma gloire. »

Hécube. — Des indications sur le lieu de la scène sont fournies à plusieurs reprises; vers 33: « ce pays de Chersonèse »; vers 36: « ce pays de Thrace » (cf. v. 8-9; v. 19). — Polydore se donne au vers 3 pour le fils d'Hécube; vers 30-31 : « je voltige au dessus de ma mère chérie, Hécube » (cf. v. 45-46). — Polymestor est indiqué comme l'hôte de Priam aux vers 7, 19, 26. — A deux reprises on apprend qu'il a tué Polydore pour s'emparer de son or: vers 25, 27.

Héraclès. — Vers 31 : l'usurpateur qui vient de prendre le pouvoir à Thèbes porte le même nom que son père. Or ce nom a été donné au vers 27: Lycos. Bien qu'il ne puisse y avoir de doute sur ce point, le tyran est ainsi présenté, vers 38: « Lycos, le nouveau roi du pays ».

Électre. — Le laboureur ne se borne pas à nommer au vers 15 Oreste et Électre; il présente ainsi les enfants d'Agamemnon: « Un garçon, Oreste, une fille, Électre »[1]. — Vers 19, le mot Ἠλέκτρα paraît superflu après les indications qui viennent d'être données. — De même, vers 28, Αἰγίσθου; au vers 32 il était inutile de répéter Αἴγισθος; Αἰγίσθῳ est superflu au vers 42. — Le lieu de l'action a été clairement indiqué au vers 1: Ὦ γῆς παλαιὸν Ἄργος...; l'indication reparaît au vers 6: εἰς τόδ' Ἄργος. — Les craintes d'Égisthe qui ont déterminé son attitude envers Électre sont expliquées aux vers 22 et suivants; l'explication est reprise aux vers 39 et suiv.[2].

Ion. — Au vers 28, Hermès rappelle qu'Apollon est son frère; au vers 29, Apollon s'adressant à Hermès le nomme σύγγονε; vers 36-37, Hermès parlant d'Apollon dit: « Loxias, mon

1. Klinkenberg (p. 52) condamne ce vers, de même que Steinberg (*De interpolatione Eur. Electr.*, Halis, 1864, p. 19). Arnim le défend avec raison.

2. Arnim écarte (p. 44 et p. 69) les vers 40-42, sans invoquer d'autre raison que la redite qu'ils constituent; Kirchhoff et Wecklein les rejettent de même.

frère. » — Au vers 57, quoiqu'il vienne d'être longuement question de Créuse et de sa maternité, Hermès croit devoir dire : « Créuse, la mère du jeune homme ». — Vers 65, ὧν εἵνεκα introduit l'explication des motifs qui amènent à Delphes Xouthos et Créuse ; ἔρωτι παίδων revient sur cette explication au vers 67.

Hélène. — Les vers 9-11 offrent le même genre de précision que le vers 15 d'*Électre* cité plus haut. Hélène mentionne ainsi les enfants de Protée : « Théoclymène, un garçon, et une noble jeune fille, Eido. » — Par deux fois on apprend que les déesses s'étaient réunies sur le mont Ida pour se disputer le prix de la beauté ; vers 23 : κάλλους πέρι ; vers 26 : μορφῆς θέλουσαι διαπεράνασθαι κρίσιν. — Hélène revient avec insistance sur sa fidélité conjugale ; vers 47-48, elle expose les desseins que nourrissait Hermès en la transportant auprès de Protée (cf. 54-55) ; vers 59, elle rappelle pourquoi elle n'est pas allée à Troie ; vers 61, elle explique que sa vertu n'a couru aucun risque du vivant de Protée ; vers 63-65, elle déclare que si elle refuse la main de Théoclymène, c'est pour rester fidèle à son mari ; vers 67, elle forme le vœu de conserver intact son honneur. — Elle insiste de même sur cette idée que Pâris n'a eu d'elle qu'un fantôme : vers 23-24, 35-36, 42-43 (cf. v. 49, v. 58-59).

Iphigénie en Tauride. — La prêtresse explique le sens du nom de Thoas (v. 32) : « ses pieds ayant la rapidité des ailes (v. 33), il a reçu ce nom à cause de son agilité. » Le voisinage des deux expressions : ὠκὺν πόδα (v. 32) et ποδωκείας (v. 33), fait ressortir d'une manière choquante la tautologie (cf. dans les *Troyennes*, l'insistance de Poseidon sur le sens de δούρειος ἵππος, v. 13-14 ; rapprocher ὅθεν et κρυπτόν... δόρυ).

Phéniciennes. — Au vers 11, Jocaste explique que Créon est son frère et *qu'il est né de la même mère*. Cette addition est surprenante, car Créon a aussi le même père que Jocaste (v. 690-691)[1]. On lit au vers 47 : « Créon, mon frère ». — Au vers 46, Jocaste rappelle que son époux était mort. Or le meurtre de Laïos a été raconté plus haut en détail, et la marche très régulière de l'exposé ne permet pas de se mé-

1. Arnim (p. 76) regarde ce vers comme interpolé ; Geel le suspecte.

prendre sur la suite des événements. — Au vers 13, Jocaste dit que son époux était Laïos ; vers 35 : « Laïos, mon époux ».

Bacchantes. — Dionysos indique à deux reprises que Thèbes est la première ville grecque où il soit entré : vers 20, 23. — Il est le fils de Sémélé et de Zeus, vers 2, 41-42. — Sémélé a été frappée de la foudre : vers 3, 6. — Vers 31 (sur les calomnies des sœurs de Sémélé), ὅτι γάμους ἐψεύσατο paraît tout à fait inutile après l'explication donnée au vers 30 (ὧν εἵνεκα)[1]. — Le dieu dit au vers 4 qu'il a revêtu une forme humaine ; il y revient au vers 53, puis au vers 54 ; il annonce au vers 42, puis au vers 47, qu'il veut manifester sa nature divine aux yeux des Thébains.

Ces redites, cette précision en apparence superflue, ne procèdent pas toujours de la même tendance et ne semblent pas avoir le même but. L'insistance du poète met parfois en lumière certains détails de l'exposé propres à faire comprendre le sens du drame. Ainsi, dans *Hippolyte*, les vers 6, 21-22-23, 28, 42, 48-51, où la déesse indique qu'elle a rassemblé dans sa main tous les fils de l'action et qu'elle conduira le drame à son gré ; de même dans les *Bacchantes,* les vers 4, 53, 54, rappelant au public que la forme humaine revêtue par le προλογίζων recouvre une divinité et n'est qu'un déguisement volontaire ; les vers 2, 41-42, où Dionysos affirme sa naissance divine. Dans *Électre,* les craintes qui ont dicté à Égisthe sa conduite envers la jeune fille (v. 22, 39, etc.) expliquent seules la situation paradoxale d'Électre et son union avec le laboureur[2]. Le crime de Polymestor se double d'un sacrilège, puisqu'il a tué le fils de son hôte (v. 7, 19, 26), et cette circonstance capitale justifie d'avance les terribles représailles d'Hécube.

Parfois cette insistance souligne des modifications importantes introduites dans la légende. La palinodie de Stésichore était moins familière au public que la tradition suivant

1. M. G. Dalmeyda, *les Bacchantes,* 1908, ne voit dans cette insistance que « le besoin de clarté naturel aux Attiques » et en rapproche les redites que présente le style de Platon.

2. M. Decharme, p. 411 : « Les explications du laboureur sont un peu longues, comme il convient à un homme du peuple. » Est-il bien sûr que ces longueurs répondent à une observation psychologique et soient un trait de réalisme ?

laquelle l'épouse de Ménélas s'était enfuie avec Pâris. Ainsi s'expliquent une partie des redites relevées dans *Hélène* (v. 42, 48; 54-55; 59, 61; 63-65, 67; de même v. 33-34; 35-36; 42-43, etc.).

Ailleurs, un scrupule de clarté semble avoir poussé le poète à revenir sur certaines indications du prologue pour rappeler le lieu de la scène, le moment, un nom, un rapport de parenté, la liaison de tels ou tels faits. Ici encore on entrevoit la raison de son insistance. Indication du lieu plusieurs fois donnée : *Hippolyte :* vers 12, 29; *Hécube :* vers 8-9, 33; *Électre :* vers 1, 6; *Bacchantes :* vers 20, 23. Dionysos ne répète pas seulement qu'il est à Thèbes; l'idée importante qu'il veut mettre en relief est celle-ci : Thèbes est la première ville grecque où j'ai fait éclater ma divinité. — Indication du moment : *Hippolyte :* vers 22, 56-57 (cf. v. 23). — Indication d'identité : *Hippolyte :* vers 10-11, 51-53 (liens qui unissent Hippolyte à Thésée); *Hécube :* vers 3, 30 (Hécube mère de Polydore); *Héraclès :* vers 27, 38 (nom du nouveau tyran, sa parenté avec le Lycos de la légende); *Électre :* répétition du nom d'Électre, du nom d'Égisthe, vers 19, 28, 32, 42; *Ion :* étroite parenté qui unit Apollon à Hermès, vers 28, 29, 36, 37; insistance sur les liens qui rattachent le néocore à Créuse, vers 57 (cf. le développement précédent); *Phéniciennes :* rapports de parenté entre Jocaste et Créon, vers 11, 47; liens qui unissent Jocaste à Laïos, vers 13, 35. — Insistance sur la liaison de certains faits : *Ion :* vers 65-67 : pourquoi Xouthos et Créuse sont venus à Delphes; *Hélène :* vers 23, 26 : pourquoi les trois déesses s'étaient réunies sur l'Ida; *Phéniciennes :* vers 46 : circonstances qui ont amené Jocaste, veuve de Laïos, à épouser Œdipe; *Bacchantes :* vers 6 : le mot κεραυνίας qui fait double emploi avec l'indication du vers 3 sert à introduire et à expliquer le décor (v. 7-9).

Mais il y a des cas où l'insistance du poète est bien difficile à justifier. Elle atteste des besoins de précision qui surprennent. On peut admettre à la rigueur qu'Aphrodite, présentant au public sa rivale Artémis, rappelle sa parenté avec Apollon et Zeus, et qu'au lieu de nommer simplement Poseidon elle fasse précéder de cette périphrase : « le roi des mers », le nom

du dieu. Le ton solennel du prologue fournit sinon une justification, du moins une excuse à ces additions superflues. Mais pourquoi le poète, ayant à nommer Oreste et Électre, pousse-t-il le scrupule jusqu'à indiquer leur sexe (*Électre*, v. 15)? Une athétèse arbitraire ne saurait être ici le remède, car la même distinction bizarre se présente dans le prologue d'*Hélène* pour Théoclymène et Eido (v. 9-11). On ne comprend pas pourquoi Jocaste parlant de Créon, « son frère », ajoute que la même mère les a mis au monde l'un et l'autre, puisqu'ils ont aussi le même père. On a bien de la peine à ne pas regarder comme un remplissage, malgré les habitudes de la langue grecque, le ὅτι γάμους ἐψεύσατο des *Bacchantes* (v. 31).

Il est assez délicat de tenter une explication générale de cette insistance et de ces redites. Il faudrait savoir dans quelle mesure le public athénien était familiarisé avec les légendes, quel degré d'attention il apportait à l'exposé du poète, ou plutôt comment Euripide concevait les besoins de ce public et son propre rôle. Aristote, au IVe siècle, déclare[1] que « les noms connus eux-mêmes ne sont connus que du petit nombre. » Voici au contraire ce que prétend Antiphane, vers la même époque[2] :

« C'est vraiment l'art des bienheureux que la tragédie! Tout ce qu'elle raconte, son public le sait d'avance, avant qu'on n'ait dit un seul mot; le poète n'a qu'à le rappeler discrètement. Œdipe, voilà un nom qu'il suffit de prononcer; on connaît tout le reste : son père Laïos, sa mère Jocaste; quels étaient ses filles et ses fils; ce qui va lui arriver, ce qu'il a fait. Et de même pour Alcméon, etc.[3]. » On peut arriver à une solution assez vraisemblable du problème sans sortir des prologues, en éclairant cette constatation nouvelle par celles qui ont été déjà faites. Les observations antérieures sur la structure du prologue, sur les procédés de détail qu'on y relève

1. *Poétique*, ch. IX, § 1. M. P. Masqueray, *Euripide et ses idées*, p. 40 : « Euripide écrivant pour la multitude est obligé de prendre des précautions et de s'assurer qu'il est compris de son public... ». P. 41 : « Pour s'assurer que son public a bien compris, Euripide répète plusieurs fois les mêmes choses. »

2. Ed. Meineke (F. Didot). Paris, 1855, p. 392.

3. Traduction de M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, III, p. 605. — Commer cite les vers 1109-1118 du chœur des *Grenouilles*, pour montrer que le public athénien, à l'époque d'Aristophane, était familier avec les légendes mises sur la scène.

ont abouti presque partout à la même conclusion : ce qu'Euripide recherche principalement, c'est la précision et la clarté; il subordonne à peu près tout à ces qualités essentielles; consciemment ou non, il fait pour y atteindre les plus gros sacrifices. Si en certains cas la marche de l'exposé amène inévitablement des redites, en revanche l'enchaînement serré des causes et des effets rend inutiles par sa rigueur certaines insistances. De même lorsque Euripide adopte une disposition plus artificielle et méthodique, où divers éléments de l'exposé sont rangés à part et isolés les uns des autres. En réalité, une même tendance profonde dicte au poète l'ordonnance régulière du prologue et les reprises de détail, les distinctions superflues, les tautologies qui viennent d'être signalées. Son besoin de précision et de clarté ne se contente pas d'un plan net dont le dessin est volontiers souligné de formules didactiques, et où prennent place les diverses indications de l'exposé; il le pousse à revenir sur les faits mentionnés, sur les renseignements fournis, à épuiser les éclaircissements possibles. Cette tendance semble s'être accusée avec les années. Ce n'est guère que dans *Électre, Hélène*, les *Phéniciennes*, les *Bacchantes* que le scrupule de précision montré par le poète devient injustifiable et tourne manifestement à l'excès. Le vers 15 d'*Électre*, le vers 4 d'*Hélène* offrent pour ainsi dire la caricature d'un procédé qui peut répondre parfois à des exigences réelles, mais qui finit par apparaître, dans les derniers drames, comme la satisfaction d'une manie.

CHAPITRE V

Les formules de début dans les prologues.

Bien que le prologue, tel que le conçoit Euripide, réponde à un ensemble de conditions qui ne varient guère d'un drame à l'autre, il doit pourtant avoir dans chaque pièce une physionomie particulière en rapport avec la personnalité du προλογίζων; son allure doit se ressentir de cette diversité. Or on a constaté, en étudiant la composition du prologue, que le poète la ramenait à un très petit nombre de types, et que le goût d'un ordre méthodique et froid s'y faisait souvent sentir, au détriment d'une marche plus naturelle et plus souple. Le poète s'est-il du moins soucié d'introduire ses prologues sur un mouvement dramatique, et de varier cette entrée en matière?

Aristophane répondait au ve siècle par la négative. Il a cité dans les *Grenouilles*[1] le début d'un certain nombre de prologues pour en railler l'uniformité[2] : début d'*Archélaos* (v. 1206-1208), d'*Hypsipyle* (v. 1211-1213), de *Sthénébée* (v. 1217-1219), de *Phrixos* (v. 1225-1226), d'*Iphigénie en Tauride* (v. 1232-1233), de *Méléagre*[3] (v. 1238, 1240-1241), de *Mélanippe la sage* (v. 1244). Eschyle se vante de pouvoir adapter le refrain railleur ληκύθιον ἀπώλεσεν aux premiers vers du prologue : « Tu t'y prends de telle sorte, dit-il à son adversaire, qu'on peut ajouter à tes iambes n'importe quel mot comme κωδάριον, ληκύθιον, θυλάκιον » (v. 1202-1204). Et il en fait la preuve au fur et à mesure sur les exemples que lui soumet Euripide. Les mots κωδάριον, ληκύθιον, θυλάκιον sont prosodiquement équivalents. Ils représentent la succession – ∪∪∪, c'est-à-dire un demi-pied suivi d'un tribraque; ils peuvent donc s'ajuster également à la première partie d'un iambe, si elle

1. Il s'en était moqué déjà dans le *Gérytadès* et l'*Æolosicon* (Athénée, III, 112 e; XII, 551 a. Cf. Decharme, p. 415).

2. Scholie du vers 1219 : διαβάλλει δὲ τὴν ὁμοειδείαν τῶν εἰσβολῶν τῶν δραμάτων.

3. Aristophane ne cite pas les premiers vers du prologue, au témoignage du scholiaste.

coïncide avec la fin d'un mot. Or dans *Archélaos, Hypsipyle, Sthénébée,* le troisième vers présente cette triple particularité qu'il a la coupe penthémimère, que cette coupe est précédée d'un participe en ων (*Archélaos :* κατασχών. — *Hypsipyle :* χορεύων. — *Sthénébée :* ὤν), et que le sujet de la proposition appelle un verbe à la troisième personne du singulier. Cette uniformité ne permet pas seulement à Eschyle de continuer par le mot ληκύθιον, mais elle l'invite à terminer le vers commencé par un refrain toujours le même : ληκύθιον ἀπώλεσεν. Les autres débuts de prologues cités par Aristophane ne présentent pas tous ces caractères, mais Eschyle réussit à y loger son refrain burlesque, soit au second vers (*Phrixos :* Ἀγήνορος παῖς, — *Iphigénie en Tauride :* θοαῖσιν ἵπποις), soit au premier et au second (*Méléagre :* Οἰνεύς ποτ' ἐκ γῆς[1], premier vers; θύων ἀπαρχάς, second vers), à la faveur de la même coupe penthémimère et du sujet qui demande un verbe à la troisième personne du singulier. C'est donc l'abus monotone de cette coupe[2] et d'une même forme de récit qu'Aristophane a voulu surtout ridiculiser. Mais il a été frappé en outre de l'emploi répété du tour qui dans certains prologues ramène au troisième vers, à la même place, un participe terminé en ων. Enfin il a relevé la monotonie de l'entrée en matière qui introduit brusquement le récit du passé lointain en commençant par le fondateur de la race. Le nom de cet ancêtre est le premier mot du prologue dans *Hypsipyle* (Διόνυσος), *Iphigénie en Tauride* (Πέλοψ), *Mélanippe la sage* (Ζεύς)[3]. Il semble donc qu'Aristophane se soit proposé de tourner en dérision, en même temps que la forme de la phrase initiale, l'abus de ces généalogies par lesquelles commencent un grand nombre de prologues.

1. Voir la réserve indiquée plus haut.

2. C'est l'avis de Valckenaer. Blaydes, *Aristoph. Ranae* (1889), note du vers 1206, en conteste la justesse; de même J. van Leeuwen, *Aristoph. Ranae* (1896), p. 179, note du vers 1200, qui observe après Fritzsche que cette coupe est non seulement régulière, mais de plus très fréquente chez les poètes dramatiques. Suivant M. van Leeuwen, Aristophane raillerait ici le style μικροπρεπής des prologues, et c'est pour tourner en ridicule cette platitude de langage qu'il répéterait le diminutif familier ληκύθιον. A propos du vers 1202, il explique le mot ἐναρμόττειν comme se rapportant, non pas à la mesure du vers, mais au caractère du style. On ne peut nier cependant qu'Aristophane critique aussi l'uniformité des prologues dont le début présente d'abord le nom d'un héros ou d'un dieu, puis l'indication de sa famille, avec un participe devant la coupe. C'est cette uniformité qu'on tient à signaler ici. Voir Decharme, p. 416.

3. On peut y ajouter *Archélaos* (Αἴγυπτος).

Dans les pièces conservées d'Euripide, les prologues se répartissent en quatre catégories suivant la forme de la phrase initiale :

1° Un seul débute par une formule de souhait : *Médée* (Εἴθ' ὤφελ'...);

2° Un seul par une interrogation : *Héraclès* (Τίς... οὐκ οἶδεν βροτῶν...;);

3° Cinq par une invocation précédée ou non de ὦ. Avec ὦ : *Alceste* (Ὦ δώματ' Ἀδμήτει'...); *Électre* (Ὦ γῆς παλαιὸν Ἄργος)[1]; *les Phéniciennes* (Ὦ τὴν ἐν ἄστροις οὐρανοῦ...). Sans ὦ : *Andromaque* (Ἀσιάτιδος γῆς σχῆμα ..); les *Suppliantes* (Δήμητερ ἑστιοῦχ' etc...);

4. Les neuf autres, par une proposition affirmative ou négative. Affirmative : *Hippolyte* (Πολλὴ μὲν ... θεὰ κέκλημαι Κύπρις); *Hécube* (Ἥκω ...); les *Héraclides* (Πάλαι ποτ' ἐστὶ τοῦτ' ἐμοὶ δεδογμένον); *Ion* (Ἄτλας... ἔφυσε); les *Troyennes* (Ἥκω...); *Hélène* (Νείλου μὲν αἵδε ... ῥοαί ...); *Iphigénie en Tauride* (Πέλοψ ... γαμεῖ); *Bacchantes* (Ἥκω ...). Négative : *Oreste* (Οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ...).

Il est à remarquer que l'invocation initiale, dans les prologues du groupe 3, n'a pas partout la même valeur. Dans *Alceste*, *Électre*, *Andromaque*, elle s'adresse au lieu de la scène et tourne court; c'est donc plutôt une exclamation qu'une invocation proprement dite. Dans les *Phéniciennes* et dans les *Suppliantes* au contraire, elle s'adresse à une divinité, soit pour faire appel à sa bienveillance (les *Suppliantes*), soit pour la prendre à témoin d'une situation qui est rappelée dans les vers suivants (les *Phéniciennes*).

Si l'on rapproche du contenu de la phrase initiale la forme qui lui est donnée, on constate que l'indication du lieu de la scène ou du décor est immédiatement introduite à l'aide de deux procédés : tantôt au moyen d'une apostrophe *(Alceste, Électre, Andromaque)*, tantôt d'une façon plus directe et sommaire dans *Hélène*. Le προλογίζων commence par se nommer dans *Hippolyte*, *Héraclès*, les *Bacchantes*, et c'est seulement dans *Héraclès* qu'il a recours à la tournure interrogative, plus vive que la simple affirmation. Toutefois l'indication est

1. M. Weil, p. 575 estime toutefois que le vers 1 est altéré. Seidler observe que cette forme d'apostrophe adressée au lieu de la scène se retrouve dans *Andromaque* et dans *Alceste*.

amenée avec moins de brusquerie dans *Hippolyte* que dans les *Bacchantes*, car elle est préparée dans le premier de ces deux prologues par un vers solennel. Le récit du passé est entamé par la phrase initiale dans *Médée*, *Ion*, *Iphigénie en Tauride*, mais avec une différence notable : le prologue de *Médée* s'ouvre sur un mouvement passionné ; ceux d'*Iphigénie en Tauride* et d'*Ion* mettent en avant, dès le premier mot, le nom et l'histoire du fondateur de la race, à l'aide d'une simple affirmation : c'est la forme particulièrement visée par Aristophane, et à coup sûr la plus froide des entrées en matière. Un autre type est représenté par les *Héraclides* et *Oreste*, qui débutent par une réflexion sentencieuse.

Enfin Euripide se sert à trois reprises d'une formule stéréotypée qui demande un examen spécial :

Hécube, v. 1-2 : Ἥκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας λιπών ...
Troyennes, v. 1-2 : Ἥκω λιπὼν Αἴγαιον ἁλμυρὸν βάθος πόντου Ποσειδῶν ...
Bacchantes, v. 1 : Ἥκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα...

Krausse (p. 194) rapproche du début des *Bacchantes* ce vers du prologue des *Choéphores :* Ἥκω γὰρ etc. Mais cette formule n'apparaît dans les *Choéphores* qu'au vers 3. Dans les trois prologues cités d'Euripide elle ouvre la pièce. Ce qui accuse son caractère stéréotypé, c'est que dans *Hécube* et les *Troyennes* le mot ἥκω est construit avec un participe aoriste, et dans les deux cas avec le même : λιπών. On ne peut songer à tirer d'un si petit nombre d'exemples autre chose que des hypothèses ; toutefois il est à remarquer qu'Euripide n'emploie cette formule que dans la bouche d'une divinité ou d'un fantôme. Il semble que le mot ἥκω, ainsi placé au début du prologue, ait en vue de satisfaire sans retard la curiosité du public en lui expliquant l'apparition du προλογίζων sur le θεολογεῖον.

Les débuts de prologues provenant des pièces perdues se ramènent tous à l'une des deux dernières catégories indiquées ci-dessus. Un seul, celui d'*Œneus*, s'ouvre par une invocation adressée au lieu de la scène (fr. 562) : Ὦ γῆς πατρῴας χαῖρε

φίλτατον πέδον[1] (cf. le début d'*Électre*, avec cette différence que dans *Œneus* l'invocation a un sens précis, au lieu de se réduire comme dans *Électre* à une exclamation aussitôt arrêtée). Les autres, au nombre de huit, se rattachent à la dernière catégorie. Tantôt le prologue s'ouvre par une réflexion générale de forme négative, comme dans *Oreste* : *Sthénébée* (fr. 662) : Οὐκ ἔστιν ὅστις πάντ' ἀνὴρ εὐδαιμονεῖ; tantôt il indique directement le lieu de la scène comme dans *Hélène* : *Méléagre* (fr. 519) : Καλυδὼν μὲν ἥδε γαῖα ... Six entament *ex abrupto* le récit du passé, en commençant par le fondateur de la race, de même qu'*Iphigénie en Tauride* et *Ion* :

Antigone (fr. 157) : Ἦν Οἰδίπους τὸ πρῶτον εὐδαίμων ἀνήρ.
Phrixos (fr. 816) : Σιδώνιόν ποτ' ἄστυ Κάδμος ἐκλιπών ...
Archélaos (fr. 229) : Αἴγυπτος, ὡς ὁ πλεῖστος ἔσπαρται λόγος ...
Archélaos (?) (fr. 230) : Δαναὸς ὁ πεντήκοντα θυγατέρων πατήρ ...
Hypsipyle (fr. 752) : Διόνυσος, ὃς θύρσοισι καὶ νεβρῶν δοραῖς ...
Mélanippe la sage (fr. 484) : Ζεύς, ὡς λέλεκται τῆς ἀληθείας ὕπο ...

On a vu que plusieurs de ces débuts avaient été tournés en ridicule par Aristophane. Le nom du fondateur de la race ouvre les prologues de *Phrixos*, *Archélaos* (fr. 229, 230), *Hypsipyle*, *Mélanippe la sage*. Enfin il faut ajouter à ces fragments le début d'un autre prologue de *Phrixos* (fragm. 818)[2], où le προλογίζων énonce quelques réflexions sur son propre sort. Bien qu'elles n'aient pas un tour aussi général que celles qu'on relève au début des *Héraclides* et d'*Oreste*, c'est dans le même groupe que ce fragment doit prendre place. Peut-être le prologue de *Philoctète* doit-il y être rattaché, si l'on en juge par le *Disc.* 52 de Dion Chrysostome.

De ces observations diverses se dégagent les constatations suivantes: Dans les vingt-sept prologues d'Euripide dont on possède le début[3], la phrase initiale se ramène à un très petit nombre de types. Il est très rare qu'elle soit introduite par un

1. Fr. Leo, *Der Monolog im Drama* (p. 20) compare pour le début du prologue *Alceste*, *Télèphe* et *Œneus*. Mais il n'est pas prouvé que le fragm. 697 soit le début de *Télèphe*.

2. Du premier *Phrixos*, selon les uns; du second, suivant Tzetzès.

3. Vingt-huit en comptant le fragment 818.

mouvement vif et dramatique. Si l'on met à part quelques réflexions mélancoliques, quelques invocations à la divinité, qu'y trouve-t-on? L'indication sèche du lieu de la scène (ou du décor), ou de l'identité du προλογίζων, à peine amorcée çà et là par une brève apostrophe qui n'aboutit pas. Il y a surtout une forme de début pour laquelle le poète semble avoir une vive prédilection : c'est celle qui entame *ex abrupto* le récit du passé, le nom et l'histoire du fondateur de la race. Les railleries d'Aristophane permettent de supposer que cette forme était, sinon la plus fréquente dans les prologues d'Euripide, du moins une des plus souvent employées par le poète. Or elle trahit un dédain absolu des procédés qui pourraient donner au prologue une allure naturelle et vivante. Enfin, quand le prologue est confié à un dieu ou à une ombre, le poète adopte une formule stéréotypée qui aggrave la froideur du début d'une sorte de raideur didactique. Le poète ne s'est pas soucié de préparer l'entrée du προλογίζων ; il n'a visé qu'à la simplifier, en retranchant tout ce qui était étranger à l'exposé lui-même. Il a cherché les cadres les plus élémentaires et, en vertu de leur simplicité, les plus commodes, et les ayant trouvés il s'en est servi à satiété, sans se préoccuper d'éviter la monotonie.

CHAPITRE VI

Façon plus ou moins adroite dont le personnage du prologue introduit son nom.

Parmi les indications de diverse nature que fournit le prologue, il en est une qui exigeait du poète une dextérité toute particulière: l'indication par le προλογίζων de son identité. On a vu qu'elle figure partout; or si l'on peut s'expliquer, une fois admis les caractères généraux du prologue, que le προλογίζων se trouve naturellement amené à mentionner au cours de son récit les divers personnages de la pièce, on ne voit guère ce qui pourrait le conduire à se présenter lui-même. Il est censé rentrer en lui-même pour récapituler les éléments d'une situation critique ou qui peut le devenir: ce sont des renseignements qu'il se donne comme pour voir plus clair dans les circonstances présentes. Son nom et son identité sont sans doute un élément de la situation actuelle, mais c'est le seul qu'il n'ait pas besoin de se mettre devant les yeux parce qu'il ne lui faut aucun effort pour en avoir à tout instant conscience. Il y a donc lieu de se demander comment procède Euripide pour introduire cette indication dans l'exposé, et s'il se soucie d'y montrer le tour de main nécessaire.

Quand le προλογίζων ne se nomme pas expressément et se borne à faire comprendre son identité, la difficulté est facile à tourner. Il suffit à la nourrice de désigner Médée comme sa maîtresse (v. 6), au lieu de donner son nom, pour que le public comprenne qu'il a devant lui une esclave, et devine dans cette fidèle compagne la confidente habituelle des personnages tragiques: la nourrice. L'exposé des faits amène naturellement le laboureur à indiquer son identité quand il raconte les circonstances du mariage d'Électre (v. 36-37). Apollon, pour faire entendre qui il est sans se nommer, mentionne successivement sa condition divine, le nom d'Asclépios, qu'il donne comme son fils, et celui de Zeus son père. Ces indica-

tions sont introduites l'une après l'autre par l'exposé des causes et se confondent avec lui. Les relations de parenté entre Apollon et Asclépios, Apollon et Zeus, sont signalées très discrètement; le προλογίζων dit: mon fils Asclépios, mais c'est seulement en rapprochant du vers 3 (Ζεύς) le vers 6 (πατήρ) qu'on aperçoit les rapports qui unissent le dieu à Zeus.

Ailleurs le προλογίζων se nomme, mais cette mention s'explique jusqu'à un certain point par la nature de celui qui dit le prologue. C'est un dieu qui tient ce rôle dans *Hippolyte*, les *Troyennes*, *Ion*, les *Bacchantes*. Aphrodite débute en se nommant avec solennité. Cette déclaration a la valeur d'une affirmation menaçante : elle domine tout le prologue et prépare la *démonstration* d'Aphrodite. Car après avoir donné son nom et rappelé sa gloire, la déesse explique les règles de sa conduite, et tout le reste du prologue — l'exposé des causes et celui de la situation présente — n'est, comme on sait, que l'application de ces principes. Si elle se nomme, c'est parce que son discours est une longue menace à ses ennemis. Il en est de même dans les *Bacchantes*. Le nom du dieu, qui ouvre la pièce, sonne comme une menace et un défi; il est l'affirmation impérieuse de la personnalité divine de Dionysos, dirigée contre les Thébains incrédules et contre Penthée; comme dans *Hippolyte* il domine tout le prologue. On ne peut invoquer la même raison pour *Ion*, car Hermès ne dirige pas le drame, et la mention de son nom, introduite avec une soudaineté assez gauche, ne s'adresse à personne. Peut-être la maladresse du procédé est-elle atténuée par le ton solennel du vers 4, où Hermès énonce à la suite de son nom son titre de messager des dieux ; néanmoins elle reste très sensible. On peut en dire à peu près autant des *Troyennes*. Poseidon se nomme au vers 2, et bien que le prologue soit dans l'ensemble un adieu à la ville de Troie, il ne s'adresse à personne; Poseidon a terminé son rôle quand il apparaît. Sans doute son nom est préparé par le premier vers, mais on ne voit pas ce qui peut en justifier la mention, si l'on rend au prologue son caractère d'aparté.

Restent les prologues prononcés par un mortel qui porte un nom et qui l'indique. Andromaque a déjà fait comprendre son identité au début du prologue lorsqu'elle se nomme au vers 5.

Cette mention est amenée de façon fort naturelle. Préparé par l'évocation d'un passé glorieux, suivi de l'exposé des misères présentes, le nom d'Andromaque est comme un symbole des vicissitudes de la fortune. En songeant à ce qu'elle a été autrefois et à ce qu'elle est devenue, la veuve d'Hector peut vraiment se demander si elle est « cette Andromaque que l'on enviait jadis » (v. 5). — On a déjà relevé l'adresse avec laquelle Iolaos glisse son nom dans le prologue des *Héraclides* (v. 30). Plus haut, il s'est présenté au public dans des termes assez précis pour laisser deviner son identité (v. 6 et suiv.). Quand il se nomme, c'est au moyen d'un détour qui est sans conteste le plus heureux de tous, puisqu'Iolaos met son nom dans la bouche d'un personnage qu'il fait parler : toute invraisemblance disparaît grâce à ce dédoublement. « Je n'ai pas voulu, dit-il, qu'on pût dire de moi : Voyez, depuis que les enfants d'Héraclès ont perdu leur père, Iolaos a cessé de les défendre, bien qu'il soit leur parent. » — Euripide a eu recours dans *Héraclès* à un procédé analogue, mais moins habile. Amphitryon débute par cette interrogation emphatique : « Qui ne connaît parmi les mortels celui qui partagea sa couche avec Zeus, l'Argien Amphitryon ? » Le tour interrogatif est évidemment destiné à faire passer cette indication, en atténuant la brusquerie de l'exorde. Il est moins brutal que ne le serait cette annonce : « Tout le monde connaît, etc... » Le vieillard, devant sa propre déchéance, se demande s'il est bien celui qui eut la gloire de partager sa couche avec Zeus et de donner la vie à Héraclès. Mais sa question a l'air de s'adresser à un auditoire. Or, il n'y a sur la scène que Mégara et ses enfants. Par suite on a l'impression qu'Amphitryon se tourne vers le public, ce qui est contraire aux vraisemblances. — Æthra fait adroitement connaître son identité dans les vers 3-5 du prologue des *Suppliantes,* quand elle appelle la protection de Déméter sur elle, sur Thésée « son fils » et sur Athènes. Son nom apparaît ensuite au vers 6. La longue phrase où il prend place avec des indications diverses, rend sans doute moins sensible la gaucherie du procédé; en même temps, comme Æthra est censée s'adresser à la Divinité et à ses prêtres, on peut admettre qu'elle se présente à eux de façon

précise. Le tour néanmoins garde de la raideur. — Polydore se nomme au vers 3 ainsi que son père, sa mère et son aïeul maternel; l'indication est introduite presque *ex abrupto* (cf. les *Troyennes*), et rien n'en atténue la brusquerie, si ce n'est que les deux premiers vers préparent les éclaircissements qui suivent : la déclaration est tout à fait dépourvue de naturel et de vraisemblance; ce n'est pas un dieu qui parle, et le nom de Polydore ainsi jeté au début du prologue ne s'adresse à personne et n'éveille aucun écho. Euripide a froidement présenté cette indication à la place qu'il lui avait assignée, sans se mettre en peine de la justifier. — Hélène ne se nomme pas au début du prologue. Son nom, introduit au vers 22, est précédé d'indications précises qui fixent déjà son identité. Mais on ne voit pas les raisons qu'elle peut avoir de se *rappeler* son propre nom Son cas n'est pas celui d'Andromaque; ce n'est pas un sentiment de stupeur qui l'amène comme dans un rêve à se demander si elle est bien elle-même. Au contraire, elle explique simplement son cas; mais à qui? La sécheresse toute didactique de la formule suivante (« je vais raconter les épreuves que j'ai subies ») aggrave l'invraisemblance de la déclaration. — Jocaste ne se rappelle pas son nom comme un symbole d'infortune; elle le cite après ceux de Laïos et de Créon comme s'il s'agissait d'une autre qu'elle, ou comme si elle répondait à un interlocuteur. L'invocation au Soleil qui ouvre le prologue ne saurait dissimuler la froideur de l'indication ni son manque de naturel, car cette invocation tourne court, et quand Jocaste se nomme au vers 12, c'est au milieu d'un développement qui a l'allure d'un simple exposé. — La destinée d'Iphigénie n'est pas moins merveilleuse que celle d'Hélène. Il suffisait à l'héroïne de rappeler le miracle d'Aulis, d'opposer le passé au présent, pour trouver dans cette suite d'événements déconcertants une occasion de se nommer sans trop manquer à la vraisemblance. Or comment introduit-elle son nom? A la faveur d'un exposé généalogique qui commence par Pélops pour aboutir à elle en passant par Atrée et Agamemnon. Le procédé est donc très froid et fort peu naturel. Euripide a essayé d'en dissimuler la gaucherie en faisant suivre le nom d'Iphigénie d'une périphrase qui signale dans le

προλογίζων et la victime d'Aulis une seule et même personne : « Je suis Iphigénie, *celle-là même* que mon père croit avoir sacrifiée jadis... » (v. 5-6). L'intention est visible, mais le contexte ne la met pas en valeur. — Électre se nomme dans le prologue d'*Oreste* parmi les enfants d'Agamemnon. A ne considérer que l'ordre de l'exposé, cette indication se présente à sa place, mais on ne s'explique pas ce qui amène Électre à la fournir; elle ne se justifie pas par un de ces mouvements douloureux qui mettent une âme en face d'elle-même; elle ne s'adresse à personne.

Il ne semble donc pas qu'Euripide se soit vraiment soucié de résoudre avec élégance une difficulté qu'il a pourtant aperçue. Rarement il se préoccupe de découvrir le mode de dédoublement qui permettrait au προλογίζων de se nommer sans avoir l'air de s'adresser au public. C'est surtout dans les dernières années que s'accuse sa négligence. On s'en rend compte en comparant entre eux les prologues où l'indication exigeait un tour de main particulièrement adroit : ceux dont le προλογίζων est un mortel portant un nom, ou une divinité qui n'a aucune raison spéciale de se nommer. Si l'indication est très gauchement introduite dans *Hécube*, il semble pourtant qu'avant 420 Euripide fasse en général un certain effort pour tourner la difficulté ou pour masquer sa maladresse. Dans les pièces suivantes, au contraire : *Ion*, les *Troyennes*, *Électre, Hélène*, *Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes, Oreste*, la mention de l'identité du προλογίζων est traitée comme un élément quelconque de l'exposé et présentée avec un sans-gêne choquant.

CHAPITRE VII

Justification du prologue.

L'invraisemblance foncière de ces prologues conçus comme des exposés lucides et exacts des préliminaires du drame n'a pas échappé à Euripide. Parfois, en effet, il tente de les justifier. Iphigénie annonce au vers 43 qu'elle va raconter « à l'air » le songe effrayant qu'elle a eu[1]. Cette déclaration ne sert pas seulement à introduire le récit du songe : elle rend compte de la présence d'Iphigénie. Bien plus, quoiqu'elle apparaisse seulement au milieu du prologue pour introduire la dernière partie de l'exposé, la justification qu'elle tente vise le prologue tout entier, car on peut admettre que ces visions nocturnes, en arrêtant la pensée d'Iphigénie sur le sort d'Oreste, l'ont ramenée vers le passé, bien que ce passé soit repris de très loin, à partir de Pélops, le fondateur de la race.

La preuve qu'Euripide cherche par cette explication à justifier l'ensemble du prologue est donnée dans *Médée* et *Andromaque*, mais en dehors du monologue initial. L'entretien d'Andromaque avec l'esclave, qui succède au prologue, est suivi d'un monologue d'Andromaque. La veuve d'Hector commence en disant (v. 91-93) qu'elle va épancher « à l'air » ses lamentations, ses sanglots et ses larmes (v. 93 : πρὸς αἰθέρ' ἐκτενοῦμεν). Elle continue en observant que les femmes aiment à se consoler de leurs maux présents en les ayant toujours à la bouche (v. 93-95). Ces réflexions ne s'appliquent pas au prologue, mais c'est la même tentative de justification. Ici, d'ailleurs, elle est valable, car Andromaque vient d'apprendre que la retraite de son fils a été découverte par ses persécuteurs; le monologue est donc bien à sa place, et il a un caractère profondément pathétique, bien différent de celui du

1. Sur l'emploi de cette formule, cf. Sophocle, *Électre*, v. 424-425. Chrysothémis sort du palais avec des offrandes que Clytemnestre l'a chargée de porter au tombeau d'Agamemnon. Électre la questionne : Clytemnestre a eu un songe menaçant qu'elle a conté au soleil : un témoin l'a entendue.

prologue. De même dans *Médée*. Au début de son entretien avec le pédagogue, la nourrice explique que ses angoisses lui ont inspiré le désir de venir sur la scène confier au ciel et à la terre les malheurs de Médée (v. 56-58). L'explication est nette : la nourrice, en proie à des appréhensions intolérables, a cherché un soulagement dans l'expression de ses peines[1]. On peut enfin citer dans *Hécube* la monodie qui suit le prologue. Hécube ne dit pas, il est vrai, qu'elle vient confier ses angoisses à la lumière; mais tel est bien le sens de ces invocations adressées à la foudre de Zeus, à la Nuit ténébreuse (v. 68), à la Terre vénérable (v. 71). La vieille reine leur demande pourquoi son sommeil est ainsi troublé par des fantômes.

Cette constatation est intéressante. Elle montre qu'Euripide a senti l'insuffisance dramatique de ses prologues et leur peu de vraisemblance; et elle prouve qu'il a compris la gravité de cet inconvénient, puisqu'il lui a paru dans deux cas *(Médée* et *Iphigénie)* nécessaire de se justifier[2]. Inutile d'ajouter que cette tentative de justification n'atteint pas son but[3]. Elle peut expliquer au public athénien la présence du προλογίζων sur la scène, mais elle ne rend pas compte des caractères du prologue. Bien plus, en alléguant le trouble auquel le προλογίζων est en proie, elle fait ressortir l'incompatibilité de cette émotion avec le sang-froid que suppose l'exposé du monologue initial.

1. Fr. Leo, *Der Monolog im Drama*, Berlin, 1908, p. 17, remarque que la nourrice n'a d'ailleurs pas invoqué les éléments dans le prologue.

2. Sittl le nie, p. 200.

3. Fr. Leo, *Der Monolog im Drama*, p. 21, fait remarquer qu'Iphigénie commence *ex abrupto* son monologue et n'explique qu'assez tard la raison de sa présence.

TROISIÈME PARTIE

LE MONOLOGUE INITIAL ET LE RESTE DU PROLOGUE

Après avoir étudié les caractères du monologue initial pris en soi et isolé du reste de la pièce, il convient de le replacer dans le drame et notamment dans l'ensemble du prologue. Comment se trouve-t-il relié aux scènes qui suivent? Et puisqu'il est essentiellement un exposé de la situation, cet exposé est-il repris, au moins en partie, dans le reste du prologue? S'y trouve-t-il complété par des indications nouvelles? Autant de questions dont il est inutile de signaler l'importance. Leur solution doit permettre, en effet, de préciser d'une façon définitive la physionomie du monologue initial, du prologue, au sens restreint du mot. Elle montrera s'il est autonome et se superpose vraiment au drame, ou si au contraire il s'y incorpore dans une certaine mesure. On pourra déterminer alors la place qu'il occupe dans la pièce, et ce que perdrait le drame si on le retranchait.

CHAPITRE PREMIER

Annonce, faite par le προλογίζων, du personnage suivant.

Le personnage qui succède au προλογίζων est-il annoncé par le monologue initial?

Il faut naturellement écarter les cas où il se trouve déjà en scène pendant le monologue; ainsi dans les *Suppliantes* et *Héraclès*. La parodos fait immédiatement suite à l'exposé d'Æthra. Or, les Argiennes qui forment le chœur sont massées dans l'orchestre quand la mère de Thésée prend la parole, et Mégara qui réplique à Amphitryon se tient avec ses enfants près de l'autel de Zeus pendant le monologue du vieillard. Il ne saurait donc y avoir dans aucun de ces deux cas une annonce du personnage suivant, au sens propre du mot. La mention des Suppliantes, celle de Mégara, rentrent dans l'exposé de la situation présente. Il suffit au προλογίζων d'indiquer qu'il a devant les yeux le ou les personnages dont il parle. C'est ce que font Æthra et Amphitryon. Au vers 8, Æthra se tourne vers les Argiennes et les montre (εἰς τάσδε γάρ βλέψασα... γραῦς...) avant d'expliquer le motif de leur venue. La présence de Mégara est signalée au vers 9 : Μεγάρας τῆσδε.

Ces deux cas mis à part, quatorze prologues sont à examiner. Deux catégories doivent y être distinguées. Tantôt le προλογίζων, son monologue terminé, reste en scène, tantôt il s'en va. Il reste dans *Alceste, Médée*, *Andromaque,* les *Héraclides*, les *Troyennes*, *Électre, Hélène, Oreste*. Il disparaît dans *Hippolyte*, *Hécube*, *Ion* (où il est un προτατικὸν πρόσωπον), *Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes*, les *Bacchantes*.

Dans les prologues du premier groupe, le personnage suivant est parfois annoncé : *Alceste*, *Médée*, les *Héraclides;* ailleurs il se présente sans que le public ait été averti de son approche : *Andromaque*, les *Troyennes*, *Électre*, *Hélène*, *Oreste*.

Alceste : Apollon déclare (v. 22-23) qu'il quitte la maison d'Admète pour éviter la souillure de la mort. Avant de partir,

il annonce l'arrivée de Thanatos (τόνδε Θάνατον εἰσορῶ πέλας), le ministre des morts, qui conduira Alceste chez Hadès; il remarque que le dieu est arrivé à point : c'est qu'il guettait le jour fatal (v. 24-27). Suit un dialogue entre les deux divinités.

Médée : Au vers 46 la nourrice dit qu'elle voit arriver (οἵδε) les enfants de Médée rentrant du gymnase. Ils ne soupçonnent pas l'infortune de leur mère; l'enfance ne connaît pas la douleur (v. 46-48). Là-dessus un entretien s'engage entre la nourrice et le pédagogue qui accompagne les enfants.

Les *Héraclides :* L'arrivée du héraut est annoncée avec une vivacité particulièrement dramatique. Iolaos pousse un cri d'alarme, appelle les enfants d'Héraclès et les invite à s'attacher à ses vêtements (v. 48-49). Il donne alors la raison de son effroi : il voit venir (τόνδε) le héraut d'Eurysthée, qui les poursuit par toute la terre (v. 49-51). S'adressant à lui, il le maudit ainsi que son maître pour toutes les décisions funestes que sa bouche a proclamées (v. 52-54). Iolaos a fini; le héraut prend la parole, et un dialogue s'engage entre les deux hommes.

Le personnage qui succède au προλογίζων est annoncé par ὅδε dans ces trois prologues. Son nom est donné quand il en a un dans la pièce, sinon son identité est indiquée de façon précise. Toutefois il faut noter que les enfants dont parle la nourrice ne prennent aucune part à la scène suivante : la conversation a lieu entre la nourrice et le pédagogue. C'est que les enfants sont des personnages muets[1] ; d'autre part le pédagogue n'a point de personnalité. On a donc affaire ici à un cas un peu spécial, mais non pas différent des autres. Le prologue de *Médée*, étant données les conditions dans lesquelles il prend fin, ne peut amorcer avec précision la scène suivante : toutefois les réflexions finales de la nourrice formulent le thème qui sera développé dans l'entretien avec le pédagogue. Apollon, dans *Alceste*, annonce les intentions de Thanatos et prépare ainsi le dialogue qui suivra. On peut en dire autant d'Iolaos : on sait déjà par lui ce qui amène

1. On ne les entend qu'aux vers 1271 et suiv., quand ils poussent des cris d'effroi devant leur mère prête à les frapper.

le héraut; on prévoit donc le sens de la scène qui va se produire, et les malédictions du vieillard en annoncent le ton.

Dans *Andromaque, les Troyennes, Électre, Hélène, Oreste,* rien ne fait prévoir l'arrivée du personnage qui succède au προλογίζων.

Andromaque: La veuve d'Hector vient d'expliquer que Néoptolème s'est rendu à Delphes, et pourquoi. Le monologue se termine brusquement sur ces détails. Au vers 56 se présente une ancienne esclave d'Andromaque qui l'a suivie dans son exil.

Troyennes: Le monologue de Poseidon s'achève sur des adieux à Troie. Athéna apparaît soudain au vers 48 et s'adresse à Poseidon.

Électre: Des réflexions sentencieuses terminent le monologue du laboureur. Électre entre alors en scène, sans voir, semble-t-il, le προλογίζων et ses premiers mots sont une invocation à la nuit.

Hélène: A la fin de son monologue, Hélène explique pourquoi elle est venue se prosterner devant le tombeau de Protée. Teucros apparaît alors au vers 68, et apercevant le palais se demande qui en est le propriétaire. Là-dessus ses yeux découvrent Hélène.

Oreste: Électre termine son monologue par un retour attristé sur sa situation et des réflexions pessimistes d'ordre général. Au vers 71 Hélène se montre et adresse la parole à la jeune fille.

Les monologues de Poseidon, du laboureur, d'Électre et d'Hélène ne s'arrêtent pas brusquement; on n'a pas l'impression qu'ils se trouvent interrompus par l'arrivée du personnage suivant; ils présentent tous une sorte de conclusion. Celui d'Andromaque, au contraire, se termine avec une soudaineté frappante; la veuve d'Hector est arrachée à ses méditations par l'arrivée éperdue de l'esclave. Cette brusquerie a donc une certaine valeur dramatique, et en paraissant écourter le monologue, elle le rattache plus intimement aux scènes suivantes que s'il se présentait comme un tout complet.

La même distinction doit être faite parmi les prologues du second groupe. Le προλογίζων, avant de disparaître, annonce le

personnage qui lui succède dans *Hippolyte*, *Hécube*, *Ion*, les *Bacchantes*. Cette annonce n'est pas donnée dans *Iphigénie en Tauride* ni dans les *Phéniciennes*.

Hippolyte : Au vers 51, la déesse déclare qu'elle voit venir le fils de Thésée, Hippolyte, qui rentre de la chasse (εἰσορῶ γὰρ τόνδε...) Elle ajoute aussitôt (v. 53) qu'elle va se retirer. Aphrodite ne se borne pas à annoncer l'arrivée d'Hippolyte; elle décrit le cortège des serviteurs qui l'accompagnent en chantant des hymnes à Artémis (v. 54-56).

Hécube : L'ombre de Polydore annonce au vers 52 qu'elle se retire devant Hécube. En effet, la voici (ἥδε) qui sort de la tente d'Agamemnon, effrayée par le fantôme de son fils (v. 53-54). Avant de disparaître, Polydore, qui ne peut être entendu de sa mère, lui adresse quelques paroles de pitié : il la plaint du changement de sa fortune et de sa misère qu'il met sur le compte d'un dieu (v. 55-58).

Ion : Au vers 76, Hermès dit qu'il va entrer dans le bosquet voisin pour savoir ce qui aura été décidé sur le sort du jeune homme (v. 76-77). Il voit en effet le fils d'Apollon (τόνδε, v. 79) sortir avec des branches de laurier pour purifier l'entrée du temple. Il lui donne pour la première fois le nom d'Ion qui sera le sien (v. 78-81).

Bacchantes : Comme dans les *Suppliantes*, la parodos fait suite au monologue initial. Mais le chœur n'est pas en scène dès le début du prologue; il entre dans l'orchestre pendant l'exposé débité par le dieu. Au vers 62, Dionysos se tourne vers les Bacchantes et leur lance un appel (Ἀλλ' ὦ λιποῦσαι Τμῶλον...) qui lui permet de définir leurs attributions de la façon la plus précise : elles forment son cortège; elles ont quitté pour le suivre la Lydie et les pays barbares, etc...

Dans trois cas, le προλογίζων ne se contente pas de nommer celui qui va lui succéder; il le désigne par ὅδε. En outre, il décrit son arrivée; il explique ce qu'il vient faire et prépare ainsi la scène suivante (la monodie d'Hécube n'est que le commentaire lyrique des paroles de Polydore : φάντασμα δειμαίνουσ' ἐμόν, v. 54). Mais dans les *Bacchantes* le chœur qui défile n'est pas désigné par ὅδε; Dionysos s'adresse directement à lui.

Restent enfin *Iphigénie en Tauride* et les *Phéniciennes*. La prêtresse d'Artémis n'annonce pas l'arrivée d'Oreste; elle quitte la scène avant qu'il ne paraisse et elle a soin de justifier sa sortie (v. 64-66) : étonnée de ne pas voir les femmes grecques attachées à son service, elle rentre dans la maison qu'elle habite auprès du sanctuaire. C'est seulement quand elle n'est plus là qu'on voit entrer Oreste et Pylade. — Jocaste termine son long monologue par une prière à Zeus, où elle implore la protection divine. Elle se retire, et le pédagogue apparaît, guidant les pas d'Antigone (v. 88).

Toutefois, une distinction essentielle est à faire entre les deux prologues. Si le poète éloigne Iphigénie, c'est pour que les arrivants puissent se présenter au public sans être aperçus d'elle. Ils ne doivent être mis en sa présence que plus tard, en qualité de captifs déjà voués à la mort (v. 467). La coupure qui détache le monologue initial du reste de la pièce répond donc à un dessein prémédité, dont la valeur dramatique est évidente. On ne saurait en dire autant des *Phéniciennes*. Jocaste ne dit pas pourquoi elle se retire, ni où elle va; si elle disparaît, c'est simplement parce qu'elle n'a plus rien à raconter. Rien ne s'opposerait à ce qu'elle vît arriver Antigone et son guide; le pédagogue explique (v. 89 et suiv.) que la jeune fille a reçu de sa mère la permission de monter sur la terrasse du palais.

Ainsi, dans sept prologues sur seize, le προλογίζων annonce le personnage qui lui succède. Cette annonce est toujours faite avec la plus grande précision; l'arrivant est désigné par ὅδε, sauf dans les *Bacchantes* où Dionysos interpelle directement le chœur; son nom est donné, quand il en a un, et son identité indiquée de la façon la plus claire; le προλογίζων explique les conditions de sa venue, les raisons qui la motivent, et prépare ainsi le public à la scène qui va suivre. Pourquoi ce lien entre le monologue initial et les autres scènes du prologue n'existe-t-il pas dans toutes les pièces d'Euripide? Quand le προλογίζων reste en scène, le monologue qu'il prononce se trouve naturellement rattaché à la suite de la pièce; l'annonce du personnage qui vient n'est pas, en ce cas, d'une nécessité impérieuse. Pourtant, Euripide n'a pas toujours été de cet avis : dans ses

premières pièces : *Alceste*, *Médée*, les *Héraclides*, le προλογίζων, bien qu'il ne se retire pas après avoir débité son monologue, annonce l'arrivée du personnage nouveau avec qui il va entrer en conversation. Plus tard, le poète n'a plus le même scrupule : il néglige d'établir entre le monologue initial et les scènes suivantes cette liaison sensible ; ainsi dans les *Troyennes*, *Électre*, *Hélène* et *Oreste*. Il en est déjà de même dans *Andromaque*, drame à peu près contemporain des *Héraclides*, mais les réflexions d'Andromaque sont *interrompues* par l'arrivée dramatique de l'esclave. Par contre, Euripide semble s'être fait une loi d'introduire l'annonce du personnage suivant dans le monologue initial, quand le προλογίζων disparaît après avoir rempli son office : *Hippolyte*, *Hécube*, *Ion*, les *Bacchantes*. C'est que cette annonce constitue le seul lien extérieur entre le monologue et les scènes qui lui font suite ; sans elle, la tirade du προλογίζων se détacherait du drame comme une pièce indépendante. Oreste et Pylade dans *Iphigénie en Tauride* se présentent au public sans avoir été annoncés, mais c'est dans l'intention calculée de *réserver* un effet dramatique. Reste, il est vrai, le prologue des *Phéniciennes* pour lequel cette raison ne peut être invoquée. Mais les *Phéniciennes* sont la dernière en date des pièces de ce groupe, si l'on en excepte les *Bacchantes*, que range à part le caractère du prologue. Peut-être le poète, à la fin de sa vie, n'éprouvait-il plus de façon aussi pressante le besoin de relier le monologue du début aux autres scènes du prologue, même quand l'annonce, faite par le προλογίζων, du personnage suivant devait être la seule attache sensible entre les deux parties[1]. Cette deuxième conclusion confirmerait donc la première, et en étendrait la portée. Sans attribuer d'autre importance à cette hypothèse, on est autorisé à dire, d'après les prologues du premier groupe, qu'Euripide a évolué, et que dans la seconde moitié de sa carrière, il ne se souciait plus de nouer un lien spécial entre le monologue initial et le reste de la pièce, au moins quand les conditions du prologue ne rendaient pas ce lien indispensable.

1. Arnim, p. 95, ne voit dans ces différences de procédé qu'un effet du hasard.

CHAPITRE II

L'exposition dans le monologue initial et dans le reste du prologue.

Dans deux tragédies, les *Suppliantes* et les *Bacchantes*[1], le monologue initial constitue à lui seul tout le prologue ; il est immédiatement suivi de la parodos. Dans les autres pièces conservées d'Euripide il se trouve séparé de l'entrée du chœur par une ou plusieurs scènes[2].

1° Par une scène seulement dans *Alceste*, *Hécube*, les *Héraclides*, *Héraclès, Ion*, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride,* les *Phéniciennes*. Cette scène est un dialogue entre le προλογίζων et le personnage suivant dans *Alceste*[3] (entre Apollon et Thanatos, période anapestique : v. 28-37 ; trimètres iambiques : v. 38-76), les *Héraclides* (entre Iolaos et le héraut d'Eurysthée, trimètres iambiques : v. 55-72) ; *Héraclès* (entre Amphitryon et Mégara, trimètres iambiques : v. 60-106) ; *Hélène* (entre Hélène et Teucros, trimètres iambiques : v. 68-163). Elle introduit sous la forme d'un dialogue deux personnages nouveaux dans *Iphigénie en Tauride* (Oreste et Pylade, trimètres iambiques : v. 67-122), et les *Phéniciennes* (le pédagogue et Antigone, chants alternés : tout le rôle du pédagogue est en trimètres iambiques ; celui d'Antigone est tantôt récité (iambes), et tantôt chanté (dochmiaques), v. 103-192). Enfin elle est constituée par une monodie que chante un personnage nouveau, dans *Hécube* (monodie sans épirrhème du genre alloiostrophique : six périodes anapestiques dont la quatrième et la sixième s'ouvrent par deux hexamètres dactyliques ; v. 59-67), et *Ion* (monodie du genre mixte formée d'anapestes : v. 82-111, puis

1. Voir les considérations d'Arnim sur ces deux prologues, p. 81.
2. Arnim, page 95, observe que le reste du prologue ne prend jamais la forme d'un monologue.
3. M. Forest Allen (*The Thanatos scene in the Alcestis,* Harvard Stud. in Cl. Phil., IX, 37 et suiv.) soutient que cet entretien d'Apollon et de Thanatos ne peut être d'Euripide.

d'éléments logaédiques : v. 112-143, et d'anapestes lyriques : v. 144-183).

2° Par deux scènes dans *Médée*, *Hippolyte*, *Andromaque*, les *Troyennes, Oreste*. Dans *Médée*, l'entretien du pédagogue et de la nourrice (trimètres iambiques : v. 49-95) qui succède au monologue initial est suivi d'une scène où les plaintes de Médée alternent avec les réflexions de la nourrice (anapestes : v. 96-130). Dans *Hippolyte*, l'entrée du fils de Thésée, l'invocation des serviteurs à Artémis et la prière qu'adresse le jeune homme à la déesse (morceau lyrique : v. 58-72, puis trimètres iambiques, v. 73-87) forment une première partie, suivie d'un dialogue stichomythique entre Hippolyte et un des serviteurs (v. 88-120). Après le dialogue d'Andromaque avec l'esclave troyenne (trimètres iambiques : v. 59 90), vient un monologue d'Andromaque dont la fin (v. 103-116) est un solo en distiques élégiaques. Dans les *Troyennes*, le monologue initial est suivi d'un dialogue entre Poseidon et Athéna (trimètres iambiques : v. 48-97); puis d'une monodie chantée par Hécube (anapestes : v. 98-152). Dans *Oreste,* un dialogue s'engage d'abord entre Électre et Hélène, puis un monologue est prononcé par Electre; voyant arriver le chœur, la jeune fille l'invite à faire silence pour ne pas réveiller son frère (trimètres iambiques : v. 71-139).

3° Par trois scènes dans *Électre :* d'abord un dialogue entre le laboureur et la jeune fille, précédé d'une invocation qu'Électre adresse à la nuit au moment où elle entre en scène (trimètres iambiques : v. 54-81), puis une tirade d'Oreste adressée à Pylade muet (v. 82-111), enfin une monodie chantée par Électre (monodie mésodique du genre antistrophique : v. 112-166)[1].

Le reste du prologue revient toujours sur quelques-unes des indications fournies par le monologue initial.

Alceste : Apollon dit à Thanatos qu'il souffre du malheur d'un homme qui lui est cher (v. 42; cf. v. 10-11). — Apollon a soustrait Admète à la mort (v. 32-33; cf. v. 11 et suiv. Com-

1. La paraphrase du prologue de *Philoctète* donnée par Dion Chrysostome, *Disc* 59, ne peut être utilisé ici, car elle paraît être assez libre et elle est presque certainement incomplète. L'entretien d'Ulysse et de Philoctète qui y fait suite au monologue initial, ne figurait peut-être pas dans le prologue. Cf. Arnim, p. 103.

parer v. 33-34 : Μοίρας δολίῳ σφήλαντι τέχνῃ, et v. 12 : Μοίρας δολώσας). — Si Admète est en vie, c'est que sa femme a pris sa place (v. 36-37, 46; cf. v. 17-18).

Médée : L'identité de la nourrice est mentionnée vers 49; c'est une esclave de Médée (cf. v. 6). — La douleur inconsolable de Médée est rappelée vers 59-60 (cf. v. 16 et suiv.) — Créon est indiqué comme le roi du pays (v. 70-71; cf. v. 19). — L'infidélité de Jason, qui délaisse Médée pour une nouvelle épouse, est signalée vers 76 (cf. v. 17-18). — Attitude menaçante de Médée qui semble prendre en haine ses enfants (v. 92-94; cf. v. 36). — La nourrice, qui connaît le caractère implacable de sa maîtresse, redoute quelque vengeance terrible (v. 93-94. Cf. v. 37 et suiv. Comparer v. 94 : σάφ' οἶδα, et v. 39 : ἐγῷδα τήνδε).

Hippolyte : Artémis est invoquée à plusieurs reprises comme étant la fille de Zeus (v. 59, 60, 62, 64, 65; cf. v. 15). — Hippolyte vit dans la compagnie d'Artémis (v. 85 : σοὶ ... ξύνειμι. Cf. v. 17 : παρθένῳ ξυνὼν ἀεί). — Aphrodite est une déesse en honneur parmi les hommes (v. 103; cf. v. 1). — Hippolyte la méprise (v. 106, 113; cf. v. 13).

Andromaque : La veuve d'Hector rappelle qu'elle a été reine jadis, avant de devenir une misérable esclave (v. 64, 65, 110; cf. v. 5, 6, 12 et suiv. Comparer v. 65 : νῦν δὲ δυστυχεῖ, et v. 6 : νῦν δ' εἴ τις ἄλλη δυστυχεστάτη γυνή). — L'hostilité de Ménélas et d'Hermione est signalée vers 62-63, etc..., v. 86 (cf. v. 39, 40). — Pélée est nommé vers 79; son grand âge rappelé vers 80 (cf. v. 23). — Andromaque avait secrètement éloigné son fils du palais (v. 69; cf. v. 47-48). — Néoptolème est parti pour Delphes (v. 75-76; cf. v. 49 et suiv.). — Évocation de la prise de Troie par les Grecs (v. 105-106; cf. v. 11), de la mort d'Hector tué par Achille (v. 107-108; cf. v. 8-9). — Andromaque est réfugiée en suppliante dans le temple de Thétis (v. 115-116; cf. v. 43-44).

Hécube : La mère de Polydore se désigne elle-même comme une vieille femme (v. 59; cf. v. 52). — Elle sort de sa tente, effrayée par le fantôme de Polydore (v. 69, 70; cf. v. 54). — Elle rappelle que son fils avait été envoyé en Thrace pour son salut (v. 74) et confié à un hôte de son père (v. 74, 80-82; cf. v. 6-7). — Elle s'inquiète du sort de « Polyxène, sa fille » (v. 75;

cf. v. 40). — L'ombre d'Achille apparue sur son tombeau a demandé le sacrifice d'une des Troyennes (v. 93-95; cf. v. 37, 40 et suiv.).

Héraclides : L'impuissance d'Iolaos est rappelée par le héraut (v. 58; cf. v. 23). — Cette faiblesse est mise en regard du pouvoir redoutable d'Eurysthée (v. 58; cf. v. 21-22). — Iolaos désigne l'autel du dieu auprès duquel il s'est réfugié (v. 61; cf. v. 33); plus loin il fait valoir que lui et les siens sont des suppliants (v. 70 : ἱκέται δ'ὄντες ἀγοραίου Διός; cf. v. 33 : ἱκέται καθεζόμεσθα βώμιοι θεῶν). — L'indication du lieu reparaît dans l'appel d'Iolaos à Athènes (v. 69; cf. v. 37-38); en même temps cette invocation souligne clairement le sens de la démarche des Héraclides (v. 69-70).

Héraclès : Mégara rappelle que son père lui fit épouser le fils d'Amphitryon (v. 67-68; cf. v. 10-12, et aussi v. 3, où Amphitryon se donne pour le père d'Héraclès). — La double qualité d'Héraclès, fils d'Amphitryon et époux de Mégara, est encore indiquée vers 97. — Le dernier travail entrepris par le héros n'est pas rappelé; mais il résulte des paroles de Mégara qu'Héraclès est absent, que cette absence met les siens en péril, et que son retour seul peut les sauver : tous ces détails ont été donnés dans le monologue initial. — Mégara s'apprête à mourir avec le vieillard et ses enfants (v. 70-71; cf. v. 39-41, v. 47). — Il n'y a plus à compter sur les amis (v. 84-85; cf. v. 55-56).

Ion : Le néocore se croit orphelin (v. 109; on sait déjà par le prologue qu'il ne connaît pas ses parents, v. 51). — C'est le temple qui le fait vivre (v. 110-111, 137, 180-183; cf. v. 52,etc.). — Les vers 54-55 du prologue sont développés dans les vers 102 et suivants (ministère d'Ion). — Le jeune homme balaye l'entrée du temple avec des branches de laurier (v. 112 et suiv., notamment v. 121; cf. v. 79-80).

Troyennes : Athéna donne une indication de lieu : nous sommes à Troie (v. 57; cf. v. 4 et suiv.). — Poseidon fait allusion à la haine de la déesse contre les Troyens (v. 59, v. 65; cf. v. 24). — C'est cette haine qui a perdu Troie (v. 72; cf. v. 46-47). — La ville est en proie aux flammes (v. 60, v. 145; cf. v. 8). — Athéna parle du départ de la flotte grecque qui va

rentrer au pays (v. 77; cf. 19-21). — Poseidon signale encore la désolation de la ville, l'abandon des sanctuaires (v. 96-97; cf. v. 15, v. 26-27). — La monodie d'Hécube est la paraphrase des vers 28 et suivants sur le misérable sort des Troyennes. — Hécube se lamente sur ses malheurs et sur la ruine de sa patrie, la mort de ses enfants et de son époux (v. 107; cf. v. 41 et aussi v. 16-17).

Électre : Clytemnestre est nommée la fille de Tyndare (v. 60, 117; cf. v. 13). — Électre est victime des mauvais traitements d'Égisthe (v. 58, cf. v. 22 et suiv.). — Elle rend justice à l'attitude respectueuse et à la délicatesse du laboureur (v. 67 et suiv.; cf. v. 43 et suiv.). — Clytemnestre a tué son époux de complicité avec Égisthe (v. 86-87, 123-124, 164-165; cf. v. 9-10[1]) quand Agamemnon est rentré de Troie (v. 161; cf. v. 8). — La scène est à Argos (v. 87-88; 138-139; cf. v. 1, etc...). — Électre rappelle qu'elle est fille d'Agamemnon et de Clytemnestre (v. 115-116; cf. v. 14-15). — Clytemnestre est devenue l'épouse d'Égisthe (v. 61-62; 165-166; cf. v. 13).

Hélène : L'épouse de Ménélas passe pour être fille de Zeus (v. 77; cf. v. 17 et suiv.)[2]. — La scène se passe au bord du Nil (v. 89, et v. 1). — C'est pour Hélène que les Phrygiens ont été perdus, que des Grecs sont tombés devant Troie (v. 109-110; cf. v. 42, 52-53). — Théonoé est nommée la prophétesse (v. 145; cf. v. 13-14). — Le roi du pays est fils de Protée (v. 152-153; cf. v. 62). — Les vers 121-122 sont très suspects, mais même si on les écarte, il reste les vers 117-119 qui reprennent sous une forme voilée les explications données dans le monologue initial (v. 33 et suiv.; v. 44, etc...; cf. v. 119, δόκησιν déjà employé v. 36).

Iphigénie en Tauride : La description de l'autel ensanglanté et des têtes suspendues au mur (v. 72-75) est le commentaire des vers 35 et suivants; les étrangers sont égorgés (v. 75; cf. v. 38-39). — La scène se passe en Tauride où Artémis a ses autels (v. 85-86; cf. v. 30 et 34).

1. Noter toutefois que M. Weil rejette (p. 576) le vers 10 comme interpolé (voir plus haut p. 31 et 42).

2. Le vers 81, où Teucros déclare que la Grèce entière a Hélène en horreur, rappelle les vers 53 et suiv. du prologue. Mais Nauck le suspecte, Behrns le rejette (Wecklein le garde).

Les Phéniciennes[1] *:* Dans cette longue et minutieuse description des chefs ennemis, certains détails reprennent les indications du prologue. Une nombreuse armée a suivi Polynice (v. 112-113; cf. v. 78). — Antigone est sœur de Polynice (v. 97, 156-157, 165 ; cf. v. 55-58). — Polynice va venir au palais (v. 170 ; cf. v. 83). — Ses droits sont affirmés par le gouverneur au vers 154. C'est la conclusion des explications fournies par Jocaste (v. 71 et suiv.).

Oreste : Hélène appelle Électre « fille de Clytemnestre et d'Agamemnon » (v. 71 ; cf. v. 20 et suiv.). — Oreste est son frère (v. 73-74 ; cf. v. 20, etc...). — Électre est encore vierge (v. 72 ; cf. v. 26). — Elle a tué sa mère avec Oreste (v. 73-74 ; cf. v. 31-32); le parricide a été ordonné par Apollon (v. 76 ; cf. v. 28-31 ; cf. v. 121). — La maladie qui consume Oreste, indiquée aux vers 83-85, a été décrite aux vers 34 et suiv. — Oreste est dans cet état depuis le parricide (v. 89 ; cf. v. 39 et suiv.). — Hélène craint d'être maltraitée par les Argiens (v. 102 ; cf. v. 57-59). — Hermione est fille d'Hélène (v. 107, 111, 124 ; cf. v. 63-66).

Il ressort de cet examen que le reste du prologue reprend *toujours* l'exposé de la situation donné dans le monologue initial, ou une partie de cet exposé. Reste à savoir s'il introduit des indications nouvelles, c'est-à-dire *s'il complète l'exposition*. On a montré plus haut[2] qu'il y avait à distinguer trois catégories dans les drames d'Euripide, suivant que le monologue initial pose le sujet de la pièce, ou décrit une situation qui se prolongera jusqu'à l'apparition d'un événement décisif pour l'intrigue, ou enfin ne fait connaître au public qu'un côté de la situation. Il faut passer en revue ces trois groupes pour déterminer la place que tient dans l'exposition le reste du prologue.

1. *Médée :* Le pédagogue annonce à la nourrice que Créon se dispose à chasser de Corinthe Médée et ses enfants. Tel est du moins le sens d'une conversation qu'il a surprise près de la

1. La Teichoscopia a été souvent soupçonnée d'interpolations plus ou moins étendues. Un des derniers critiques d'Euripide, M. Verrall (*Euripides the Rationalist*, p. 236 et suiv.), pense qu'Antigone n'y tenait pas une place aussi importante. Mais il ne semble pas y avoir contre l'authenticité de cette scène de raisons sérieuses. Voir Pearson, *The Phœnissae* (1909), p. xxxv et suiv.

2. P. 21.

fontaine de Pirène, là où les vieillards se réunissent. Il ignore si le bruit est fondé; il espère qu'il n'en est rien (v. 67-73). Cette rumeur menaçante sera confirmée bientôt par l'arrivée de Créon. Son annonce ne constitue pas à proprement parler un fait nouveau; en tout cas on ne peut dire qu'elle introduise de l'*imprévu* dans la situation, car le monologue de la nourrice laissait entrevoir les pires éventualités. Mais la décision de Créon va tendre à l'extrême la situation et préparer le dénouement. Elle a donc une très grande importance. Si l'on retranche de cette scène les vers 67-73 et les réflexions que la nouvelle inspire au pédagogue et à la nourrice[1], il ne reste plus qu'un commentaire de la situation exposée au début de la pièce : dureté de Jason, désespoir de Médée, appréhensions que fait concevoir sa douleur.

Hippolyte : La seconde scène du prologue présente Hippolyte au public. Sa prière à Artémis, son entretien avec le serviteur mettent vivement en lumière sa piété et aussi son attitude dédaigneuse à l'égard d'Aphrodite. Mais ces deux traits du caractère d'Hippolyte avaient été signalés par le monologue initial. Il n'y a de nouveau qu'une indication de décor qui aurait pu être fournie par le προλογίζων : deux statues se dressent devant le palais, l'une d'Artémis, l'autre d'Aphrodite. Le fait n'est pas expressément indiqué pour la première, mais il résulte des invocations adressées à la déesse par les suivants et par Hippolyte. La seconde est désignée par le serviteur de la façon la plus précise (v. 101).

Andromaque : Le dialogue entre Andromaque et l'esclave introduit l'annonce d'un fait nouveau : Ménélas et sa fille s'apprêtent à tuer l'enfant (v. 68-69). Ménélas est parti pour le chercher (v. 73). D'ailleurs, comme dans *Médée*, il s'agit ici d'un événement que pouvait faire craindre le monologue initial[2], très important toutefois, car il rend tout à fait critique la position d'Andromaque et la détermine à mander le vieux Pélée (v. 83 et suiv.). Le départ de l'esclave amorce les scènes qui vont suivre. En outre on apprend qu'Andromaque s'était

1. Ajouter l'explication que donne la nourrice du monologue initial (v. 56-58).
2. Avec cette réserve que les mesures prises par Andromaque donnaient à penser que l'enfant était à l'abri.

déjà adressée plusieurs fois à Pélée (v. 81)[1]. Le monologue suivant renferme quelques détails qui auraient pu trouver place au début dans l'exposé du passé : le jour où Pâris s'est uni à Hélène a été une calamité pour Ilion (v. 103-104). C'est pour Hélène que l'armée des Grecs s'est transportée à Troie sur mille vaisseaux et a ravagé la ville (v. 105-106). Le traitement infligé par Achille au cadavre d'Hector, traîné par les chevaux autour des remparts, est mentionné aux vers 107-108. Les vers 109-112 rappellent les circonstances dans lesquelles Andromaque a été emmenée en captivité.

Hécube : La monodie d'Hécube détermine exactement ce que la vieille reine connaît de la situation présente, exposée dans le prologue. Elle en est aussi un commentaire pathétique. Hécube ignore la mort de son fils (v. 79-82); elle sait que l'ombre d'Achille a demandé une victime, mais elle n'a pas encore appris qu'il s'agit de Polyxène (v. 96-97). Pourtant sa sollicitude maternelle lui inspire les angoisses les plus vives sur le sort de ses deux enfants. On sait déjà par Polydore que son spectre trouble le sommeil d'Hécube, mais la monodie y ajoute un détail nouveau : la vieille reine a eu un songe effrayant qu'elle raconte et qui est l'avertissement mystérieux de l'immolation de Polyxène (v. 90-92).

Les Héraclides : L'arrivée du héraut, la violence de ses paroles et de son geste montrent l'imminence du péril qui menace les Héraclides. Le conflit dont il a été question dans le monologue initial est posé devant le public sous une forme dramatique. Aucune indication particulière ne vient y compléter l'exposition; la scène est d'ailleurs fort courte.

Héraclès : Le dialogue d'Amphitryon et de Mégara fait ressortir en face du péril qui menace la famille d'Héraclès les deux attitudes assez différentes prises par le vieillard et par la jeune femme. Mégara n'espère plus; Amphitryon attend encore la délivrance. Quelques indications nouvelles sont introduites : la victoire d'Amphitryon sur les Taphiens, passée sous silence dans le monologue initial, est rappelée par Mégara (v. 60-61). L'ignorance des enfants, leurs questions innocentes ne sont qu'un motif pathétique. Un détail précis est fourni sur

1. L'attitude que prendra le vieillard reste incertaine.

les mesures de surveillance prises par le tyran : une évasion est impossible; tous les passages sont gardés (v. 82-83).

Ion : La monodie d'Ion développe sous une forme vivante et poétique les indications données dans le monologue initial sur la piété fervente du néocore. Des détails nouveaux apparaissent, indication de l'heure : le jour se lève (v. 82 et suiv.); description du décor (v. 86, etc. et *passim*). Dans cette scène mimée on assiste à la vie du sanctuaire.

Troyennes : La seconde scène du prologue vise un avenir postérieur au dénouement de la pièce. La seule indication nouvelle concernant la situation présente est donnée aux vers 69-70 : Ajax a outragé le sanctuaire d'Athéna en en arrachant de force Cassandre. La monodie d'Hécube qui termine le prologue contient une description poétique du départ de la flotte grecque pour Ilion (v. 122 et suiv.). De nouvelles indications d'identité sont fournies sur Hélène; elle est désignée pour la première fois comme l'épouse de Ménélas, l'opprobre de Castor, la honte de l'Eurotas (v. 131-133). On apprend qu'Hécube est enfermée dans la tente d'Agamemnon (v. 139). Le reste, lamentations ou évocation du bonheur passé, n'a qu'une valeur pathétique.

Phéniciennes : La description des environs de Thèbes vus de la terrasse du palais est étrangère au décor (v. 101, 102, 131, 145, 159-160). Le portrait des chefs ennemis renferme, outre leur nom, des indications précises sur leur pays, leur famille; Adraste seul est simplement nommé (v. 160) : tout cela est nouveau. La scène a encore un autre intérêt, qui est de présenter au public la figure d'Antigone; il y a là une esquisse psychologique fine, mobile et charmante. Une indication importante est suggérée par le pédagogue sur la signification morale du conflit : les ennemis ayant le droit pour eux, il est à craindre que les dieux ne leur donnent raison (v. 154-155)[1].

Oreste : La sortie d'Hermione, envoyée par sa mère au tombeau de Clytemnestre (v. 111 etc...), n'est pas sans importance pour l'action; on s'en aperçoit plus loin. L'entretien d'Hélène

1. L'idée a été déjà préparée dans le monologue de Jocaste (v. 71, etc.). Voir plus haut.

et d'Électre, le court monologue d'Électre qui y fait suite ont surtout un intérêt psychologique par les traits malicieux et vivants dont le poète a dessiné ces deux physionomies : ils ne renferment aucune indication nouvelle pour l'exposition.

Le second groupe est représenté par deux drames seulement : *Alceste, Hélène.* La situation posée dans le monologue initial n'y est que provisoire, mais l'événement brusque qui la modifie et décide du dénouement ne se produit qu'assez tard dans la pièce : il n'y a donc pas lieu d'attendre du reste du prologue un complément d'exposition.

Aussi doit-on signaler les indications importantes que fournit, dans *Alceste*, le dialogue d'Apollon et de Thanatos. Phœbos est nommé pour la première fois au vers 30 par Thanatos; la parenté d'Alceste est mentionnée au vers 37 : la fille de Pélias. Son nom, encore ignoré du spectateur, est introduit au vers 52. L'intervention d'Héraclès est annoncée par Apollon (v. 65 et suiv.), mais le héros n'est pas nommé et le dieu ne dit pas quand il interviendra. Dans *Hélène*, l'entretien entre Teucros et l'épouse de Ménélas complète sur certains points l'exposition. On apprend que la guerre de Troie est finie et que la ville a été détruite par l'incendie (v. 186-108); que Ménélas croit avoir emmené Hélène (v. 116 et suiv.); qu'il n'est pas rentré à Argos (v. 124), et passe pour avoir disparu avec son épouse (v. 126). En Grèce on le croit mort (v. 132). L'hostilité de Théoclymène à l'égard des Grecs (v. 155) est une indication dont on voit plus tard l'importance pour l'action. Les autres détails concernant Achille, Teucros, etc., sont sans intérêt pour l'exposition proprement dite.

Électre et *Iphigénie en Tauride* forment le troisième groupe. Le cas de ces deux pièces est exceptionnel; la situation, dont le monologue initial ne montre qu'un côté, s'enrichit aussitôt après d'éléments nouveaux sans lesquels l'action ne pourrait se former. Le reste du prologue doit alors présenter une seconde exposition qui complète la première.

Dans *Électre*, les vers 82-111 introduisent avec Oreste une donnée essentielle. Les renseignements qu'ils fournissent sont presque entièrement nouveaux. Oreste, s'adressant à Pylade, le désigne comme son meilleur ami et son hôte le plus fidèle

(v. 82-83); il indique lui-même sa *propre identité* en se nommant (v. 84) et en rappelant les liens qui l'unissent à la victime et au meurtrier (v. 85-87). Il explique *la cause* de sa venue : l'oracle du dieu l'envoie pour venger son père par l'exécution de ses assassins (v. 87-89). Il raconte qu'il a déposé pendant la nuit sur le tombeau des boucles de sa chevelure et qu'il a sacrifié une brebis sur le bûcher, détails qui ont leur valeur pour l'action, comme la suite le montrera (v. 90-92). Son arrivée, ses démarches sont encore ignorées des maîtres du pays, point important sur lequel Oreste insiste (v. 88, 93). Ainsi s'explique qu'il ne se rende pas à la ville, car il veut pouvoir, s'il est reconnu, passer rapidement à l'étranger (v. 96-97). En outre, il vient s'aboucher avec sa sœur pour l'associer à son projet et s'instruire auprès d'elle de la situation présente (v. 98-101). *Cet exposé a l'allure et la précision du monologue initial.*

Le reste du prologue reprend sous une forme pathétique quelques-unes des indications données par le laboureur. Aux vers 54-63, Électre passe, une urne sur la tête, dans la tenue d'une esclave, étalant avec ostentation la déchéance que lui infligent Égisthe et Clytemnestre. Elle invoque la Nuit, se lamente sur la mort de son père, et rappelle l'indignité de sa mère. Puis elle exprime au laboureur sa gratitude et son désir de partager ses travaux (v. 64-81). Plus loin la monodie qu'elle chante est la paraphrase de deux ou trois sentiments énoncés dans les vers 54-63 : Électre y laisse éclater l'humiliation que lui cause sa misère, la douleur qu'elle ressent de la mort de son père, son désir de vengeance. En outre elle s'adresse à son frère dont le sort inconnu la tourmente. Elle donne des détails précis sur les circonstances du meurtre : elle rappelle le filet fatal (v. 154-155), le bain (v. 157), la hache meurtrière (v. 160). Enfin *l'indication de l'heure* est fournie à plusieurs reprises : au vers 54, Électre invoque la Nuit; plus loin le laboureur annonce l'approche du jour (v. 78-79); Oreste signale l'apparition de l'aurore (v. 102).

Iphigénie en Tauride : Dans son entretien avec Pylade, Oreste raconte son passé et les raisons qui l'ont amené en Tauride. C'est sur l'ordre de Phœbos qu'il a tué sa mère pour venger le meurtre de son père (v. 78-79). Puis il a été poursuivi par

les Érinyes et réduit à une vie errante (v. 79-81). Il est allé demander au dieu le moyen de mettre un terme à ses épreuves (v. 82-84). Apollon lui a prescrit de se rendre en Tauride, de rapporter une statue d'Artémis qui passe dans le pays pour être tombée du ciel, et d'en faire don à Athènes (v. 85-91). A cette condition il trouvera la fin de ses misères (v. 92). C'est donc pour obéir au dieu qu'il est venu sur cette terre inhospitalière (v. 93-94).

Le reste de la scène comprend : 1° Une description de l'intérieur du temple, dont on aperçoit l'autel ensanglanté, avec les têtes humaines suspendues aux murs (v. 72-75); ces détails complètent l'exposé d'Iphigénie. Plus loin il est question des vides séparant les triglyphes (v. 113). — 2° Une délibération sur les moyens de pénétrer dans le sanctuaire (v. 94 et suiv.). — 3° L'indication de la conduite à tenir. Les conseils de Pylade acceptés par Oreste préparent aux scènes qui vont suivre, notamment au récit du berger (v. 260 et suiv.): Pylade propose d'attendre la nuit dans une des grottes du rivage, et à la faveur de l'obscurité, de pénétrer dans le temple pour ravir la statue de la déesse (v. 106-112). Cet entretien fournit des indications psychologiques sur Oreste et Pylade, en montrant la lassitude peureuse de l'un (v. 94, 102-3), la fermeté et le sang-froid de l'autre (v. 104 et suiv.) Il faut enfin noter l'insistance avec laquelle le poète fait valoir qu'Oreste obéit à un ordre divin (v. 77-78, 85, etc., 93, 105, 120, etc.).

On voit ce que le reste du prologue ajoute à l'exposition. Parfois il introduit des détails nouveaux sur le décor *(Hippolyte, Ion, Iphigénie en Tauride)*, sur l'heure *(Ion, Électre)*, sur le passé évoqué dans le monologue initial *(Andromaque, Héraclès*, les *Troyennes, Électre)*, des indications précises sur certains personnages d'arrière-plan (les *Phéniciennes,* description des chefs). Ces renseignements sont tous d'importance secondaire. Il n'y a d'exception à faire que pour *Alceste,* où l'entretien d'Apollon avec Thanatos fixe le spectateur sur quelques points essentiels négligés par le monologue initial. Des informations complémentaires sont fournies sur la situation présente dans *Médée*, *Andromaque, Hécube*, *Héraclès,* les *Troyennes*, *Hélène,* mais elles n'ont une réelle importance que dans *Médée*, *Andro-*

maque et *Hélène :* la résolution brutale prise par Créon, la découverte par Ménélas de la retraite du fils d'Andromaque font entrer dans l'exposition un élément décisif. La présence de Teucros, les détails qu'il donne sur le retour des Grecs et la mystérieuse disparition de Ménélas ébauchent déjà en traits fugitifs l'éventualité d'un rapprochement que réalisera la suite de la pièce. Dans deux cas enfin, *Électre* et *Iphigénie en Tauride*, le reste du prologue présente au public un nouvel aspect de la situation qui vient compléter l'exposé du monologue initial et introduire une possibilité d'action. On peut ajouter, dans *Alceste,* les prédictions d'Apollon, qui modifient dans une large mesure le caractère mélancolique de la situation présente en faisant espérer qu'elle sera provisoire. Dans les *Troyennes*, les résolutions prises contre les vainqueurs par Poseidon et Athéna équilibrent dès le prologue les impressions du public. Cette promesse de représailles fait intervenir l'idée d'un juste retour de la fortune et atténue un peu la cruauté du sort des vaincus. Les *Héraclides* sont la seule pièce où le reste du prologue ne fournisse aucune indication nouvelle[1].

1. En somme c'est par sa forme et par son allure plutôt que par son contenu que le monologue initial diffère du reste du prologue. Cette différence essentielle consiste en ceci, que le monologue initial est un exposé, tirant tout son intérêt des indications qu'il renferme, tandis que *le reste du prologue a toujours une valeur dramatique ou pathétique*, et parfois même réunit ces deux caractères. Il a naturellement une valeur dramatique lorsqu'il prend la forme du dialogue *(Hippolyte*, les *Héraclides*, *Héraclès*, *Hélène, Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes*, *Oreste)* ou qu'il consiste dans une monodie en action comme celle que chante Ion en vaquant aux soins de son ministère. Ailleurs la monodie a un caractère pathétique, par exemple dans *Hécube*. Enfin un certain nombre de prologues présentent successivement les deux formes : Dans *Médée* il n'y

1. Arnim, p. 95-96, dit que le monologue initial embrasse toute l'exposition, s'il est récité par un dieu qui abandonne la scène aussitôt après (*Hippolyte, Hécube, Ion*, les *Bacchantes*) ; si le dieu faisant fonction de προλογίζων reste en scène, une deuxième divinité étant introduite, une partie de l'exposition est réservée à la suite du prologue. Arnim songe surtout ici aux prédictions formulées dans le prologue d'*Alceste* et dans celui des *Troyennes*. Mais peut-on les faire rentrer dans l'*exposition*?

a pas de monodie exécutée par l'héroïne, mais on entend les cris de douleur qu'elle pousse, invisible à l'intérieur du palais, et la nourrice les commente sur la scène; Andromaque, après son entretien avec l'esclave, entame un monologue que l'émotion transforme en élégie; une monodie d'Hécube fait suite dans les *Troyennes* à l'entretien de Poseidon et d'Athéna; Électre en chante une quand elle reparaît après la tirade d'Oreste.

2. L'action de la pièce est amorcée parfois dans le reste du prologue[1]. C'est le cas pour *Andromaque*, les *Héraclides*, *Oreste*. La veuve d'Hector envoie un message à Pélée, et cet appel, en déterminant l'intervention du vieillard,aura sur la marche des événements une influence décisive. En portant la main sur Iolaos au mépris de l'hospitalité athénienne et du privilège des suppliants, le héraut d'Eurysthée fait plus que commenter l'exposé du monologue initial: il ouvre les hostilités et met Athènes dans l'obligation de prendre parti. Dans *Oreste*, le départ d'Hermione pour le tombeau de Clytemnestre ne marque pas le début de l'action; du moins n'a-t-il pas sur elle une influence immédiate; mais cette sortie suggère plus loin à Oreste et Électre le plan qui leur permettra de tenir leurs ennemis en échec; elle prépare donc le dénouement.

3. *Le reste du prologue est généralement,* sous sa forme dramatique ou pathétique, *un commentaire du monologue initial.* Apollon et Thanatos échangent des vues contraires sur le deuil d'Admète; le pédagogue et la nourrice font des réflexions attristées sur le sort de Médée; la prière d'Hippolyte à Artémis, son entretien avec le serviteur confirment les indications fournies par Aphrodite; le péril couru par la veuve d'Hector et par son fils est vivement mis en lumière dans le dialogue d'Andromaque et de l'esclave; la monodie d'Hécube fait éclater la misère de la vieille reine, et les pressentiments funèbres qu'elle exprime sont les avant-coureurs du double deuil annoncé par Polydore; la lutte d'Iolaos et du héraut met en action les détails donnés par le vieillard sur l'hostilité d'Eurysthée; l'entretien d'Amphitryon et de Mégara reprend les

1. Arnim, p. 84, le nie à tort, tout en reconnaissant que les personnages du prologue agissent quelquefois.

mélancoliques réflexions du père d'Héraclès sur l'inconstance de la fortune, le sort incertain du héros, le péril imminent couru par les siens; on voit à l'œuvre dans la monodie d'*Ion* la pieuse ardeur du néocore déjà signalée par Hermès; le dialogue de Poseidon et d'Athéna, la monodie d'Hécube dans les *Troyennes* arrêtent l'attention et les yeux du spectateur sur la désolation de la ville incendiée, la misère des captives; la déchéance d'Électre, sa haine pour les meurtriers se font jour dans son entretien avec le laboureur, et dans cette monodie passionnée où revient comme un refrain l'affirmation de la vengeance nécessaire[1]. La croyance erronée qui a cours en Grèce sur Hélène, le renom odieux que s'est attiré l'épouse de Ménélas ont été signalés dans le monologue initial: le dialogue qui suit en est la démonstration; la Teichoscopia développe les indications de Jocaste sur la situation de la ville cernée par l'armée argienne et sur le péril d'un conflit où l'adversaire a pour lui le bon droit; enfin l'entretien d'Électre et d'Hélène, dans *Oreste*, insiste sur l'isolement des parricides. Seule *Iphigénie en Tauride* fait exception: à part quelques détails relatifs au décor, le dialogue d'Oreste et de Pylade présente au public un côté tout nouveau de la situation. On a vu à quelle nécessité dramatique répondait cette structure spéciale.

4. En vertu même de la forme qu'il revêt, le reste du prologue a toujours un intérêt psychologique : constatation qu'on ne saurait appliquer au même degré au monologue initial. La valeur de ces indications psychologiques est surtout sensible quand le personnage principal ou un des personnages principaux se trouve mis en scène: ainsi dans *Hippolyte*, *Andromaque*, *Hécube*, *Ion*, les *Troyennes*, *Électre*, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes*, *Oreste*[2].

5. Étant le plus souvent comme une *transposition* du monologue initial, et la mise en action de l'exposé qu'il renferme, le reste du prologue reprend presque toujours cet exposé sur un certain nombre de points. On peut même dire que l'*essentiel de l'exposition y reparaît* à des degrés divers dans *Alceste*, *Médée*, *Andromaque*, les *Héraclides*, *Héraclès*, *Électre*. Dans la monodie d'Hé-

1. Voir M. P. Masqueray : *Théorie des formes lyriques de la tragédie grecque*, p. 276.
2. Arnim, p. 96 et suiv.

cube il n'est pas question, et pour cause, du meurtre de Polydore ni du sacrifice de Polyxène, mais les angoisses de la vieille reine, les avertissements sinistres qu'elle reçoit d'en haut suffiraient à la rigueur à orienter l'esprit du public [1]. Si l'entretien de Teucros et d'Hélène ne peut éclairer le spectateur sur l'incroyable aventure de l'épouse de Ménélas, du moins les explications fournies par le monologue initial y reparaissent-elles à l'état d'ébauche. La scène de la Teichoscopia laisse de côté des indications importantes; pourtant la gravité de la lutte qui se prépare et le sens du conflit y sont nettement mis en relief. Pour conclure, il n'y a guère qu'*Hippolyte*, *Ion*, *Oreste* et *Iphigénie en Tauride* où les grandes lignes de la situation initiale ne soient pas données dans le reste du prologue : la prière d'Hippolyte et son entretien avec le serviteur laissent dans l'ombre Phèdre; le dialogue d'Hélène et d'Électre ne touche pas au sujet de la pièce, puisqu'il ne dit rien du jugement qui bientôt va fixer le sort des parricides : aucune allusion n'y est faite à cette attente tragique. La monodie d'Ion ne parle ni de Xouthos ni de l'histoire de Créuse. Dans le prologue d'*Iphigénie en Tauride*, Oreste ignore la présence de sa sœur et n'entretient Pylade que de sa propre histoire.

6. Si le reste du prologue reprend, en général, l'exposé du monologue initial, on a vu d'autre part qu'il y ajoute des informations complémentaires (sauf dans les *Héraclides*). Ce ne sont parfois que des détails accessoires, mais assez souvent il s'agit d'indications importantes : tantôt le nom du personnage principal est introduit, son identité confirmée *(Alceste)*; tantôt un fait nouveau vient donner à la situation toute sa valeur dramatique *(Médée, Andromaque)*. Parfois enfin le reste du prologue renferme la moitié de l'exposition : c'est le cas d'*Électre* et d'*Iphigénie en Tauride* [2].

Il résulte de ces constatations que le *prologue*, au sens restreint du mot, *donne souvent l'impression de se superposer au*

1. Le dialogue d'Athéna et de Poseidon dans les *Troyennes* ne donne pas de détails précis sur les captives (excepté Cassandre); il ne dit rien d'Hécube. Mais dans cette pièce sans action le sujet à exposer ne se présente pas sous une forme bien définie.

2. Il faut tenir compte aussi (voir plus haut) des prédictions formulées dans les prologues d'*Alceste* et des *Troyennes*, bien qu'elles ne rentrent pas dans l'exposition proprement dite.

drame[1]. Que se produirait-il si on le retranchait[2]? On aurait une exposition dramatique à la manière de Sophocle, où les indications indispensables seraient amenées au fur et à mesure par le mouvement du dialogue ou de la monodie[3]. La disparition du monologue initial découvrirait assurément des lacunes dans le reste du prologue, lacunes particulièrement étendues dans *Hippolyte*, *Ion*, *Oreste*. Mais ces vides n'auraient qu'une médiocre importance dans *Hécube*, les *Troyennes*, les *Phéniciennes*, — on pourrait presque ajouter *Hélène*; — ils seraient à peu près insignifiants dans *Alceste*, *Médée*, *Andromaque*, les *Héraclides*, *Héraclès*, *Électre*. Ce qui subsisterait, au moins dans ce dernier groupe, ce sont les parties essentielles de l'exposition, celles qui se rattachent à la situation présente. Parfois même il s'y ajouterait quelques détails sur le passé, mais tout un côté de l'exposé, l'explication des causes, se trouverait en général sacrifié.

1. Bergk, *Griech. Literaturgeschichte*, III, p. 592 : « Chez Euripide, le prologue est à peu près indépendant. »
2. Il va sans dire qu'*Iphigénie en Tauride* doit être mise à part.
3. Cf. Sittl., *Gesch. der griech. Litter.*, p. 198, à propos de Sophocle.

CONCLUSION

Les analyses qui précèdent permettent de répondre aux questions qui avaient été posées au début de cette étude. On voit maintenant sur quels points le prologue d'Euripide rappelle celui d'Eschyle tel qu'on peut l'étudier dans l'*Orestie*, et dans quelle mesure il en diffère. Les ressemblances de détail sont incontestables et multiples. Le monologue du veilleur dans *Agamemnon*, celui de la Pythie dans les *Euménides* sont de véritables apartés[1]. Si les paroles du veilleur, le monologue d'Oreste dans les *Choéphores*, la seconde partie du monologue de la Pythie (description des Érinyes) ont une valeur dramatique, on ne peut en dire autant des trente-trois premiers vers des *Euménides*, qui constituent un exposé assez froid. Le sujet de la pièce est annoncé dans le prologue des *Choéphores*. Le προλογίζων fait partout comprendre son identité; le lieu est indiqué, le décor est décrit partout. Le personnage principal de la pièce est nommé dans *Agamemnon;* Électre est nommée dans les *Choéphores*. En outre, le veilleur parle de l'épouse du roi, et Oreste s'adresse à Pylade en le désignant par son nom. On relève même dans les prologues de l'*Orestie* des détails d'une nature plus spéciale et qui établissent des analogies frappantes entre la manière d'Eschyle et celle d'Euripide. Le chœur, dont l'entrée fait suite au monologue initial, est expressément annoncé à la fin du prologue des *Choéphores*. La formule ἥκω affectionnée par le προλογίζων chez Euripide apparaît au troisième vers du monologue d'Oreste[2]. La Pythie a soin de justifier sa présence (*Euménides*, v. 34 et suiv.). Elle emploie au vers 20, pour annoncer un nouveau

1. M. Ph. Fabia, *Les Prologues de Térence*, p. 65-66, observe que le monologue initial dans *Agamemnon* et les *Euménides* est trop visiblement destiné aux spectateurs.
2. Krausse, p. 194 (voir plus haut, p. 134).

développement, une formule analogue à celles d'Euripide. Enfin, la première partie de son monologue est un exposé légendaire comparable aux tableaux généalogiques[1], et sans lien avec l'action elle-même, sinon avec le caractère de la pièce[2].

Mais les différences ne sont pas moins nombreuses ni moins significatives entre le prologue d'Eschyle et celui d'Euripide. Il en est une qui explique la plupart des autres et qui fait qu'on ne saurait poursuivre un parallèle rigoureux entre les deux poètes. Le prologue d'Eschyle est une entrée en matière : ce n'est pas une exposition. C'est au coryphée qu'appartient encore la mission de renseigner le public sur ce qu'il a besoin de savoir pour comprendre la suite; la plus grande partie de l'exposition est donc fournie par la parodos[3]. Aussi le poète ne s'est-il pas soucié de placer au début des trois drames de l'*Orestie* une introduction narrative; il a voulu, avant tout, sans négliger les indications de fait qu'il jugeait indispensables, marquer fortement le sens du drame et préparer les spectateurs par quelques impressions profondes d'angoisse, de mystère et d'horreur, à l'action qu'il allait dérouler. Plus tard l'importance croissante prise par l'acteur a pour effet de déplacer l'exposition en modifiant les rôles[4]; le public est alors instruit de la situation avant l'entrée des choreutes[5].

A n'en considérer que les traits les plus généraux, le monologue initial chez Euripide présente partout les caractères suivants : il est essentiellement réservé à l'exposition; le poète s'efforce toujours d'y résumer avec précision la situation initiale. Mais il ne se borne pas au présent; il remonte aux causes qui l'ont amené et qui l'expliquent. Diverses indications qu'entraîne avec soi l'exposé de la situation présente sont fournies, qu'il

1. Krausse signale cet exposé comme un trait commun à Eschyle et à Euripide (p. 194).

2. Sittl (p. 197) remarque que les trente-trois premiers vers ne se rattachent pas à l'action.

3. Voir M. P. Masqueray, *Théorie des formes lyriques de la tragédie grecque* (p. 25). Cf. Arnim, p. 1.

4. Le prologue euripidéen, dit M. Masqueray *(id.)*, est une transformation du récitatif d'Eschyle.

5. Il ne faut pas oublier non plus, comme on l'a déjà fait observer dans l'Introduction, que la nature de la trilogie liée réduit notablement, dans les *Choéphores* et dans les *Euménides*, les exigences de l'exposition.

s'agisse de l'identité des principaux personnages ou de celle du προλογίζων. Si les prologues d'Euripide sont toujours constitués par les mêmes éléments essentiels, ils ne se ressemblent pas moins par leur forme. Le même plan s'y retrouve partout, au moins dans ses grandes lignes, car l'exposé des causes précède partout celui du présent, et l'enchaînement des faits est marqué avec un soin visible. Tout paraît subordonné aux nécessités de cette exposition claire et précise : elles dictent au poète le choix du προλογίζων et elles font disparaître du monologue le mouvement dramatique. Enfin, le prologue se superpose plus ou moins au reste de la pièce.

Euripide a donc fait subir au prologue des changements profonds. Il n'est pas l'inventeur de cette forme, dont la création était attribuée à Thespis[1], et qu'il pouvait étudier chez Phrynichos[2] et chez Eschyle[3]. Mais en la reprenant il l'a transformée pour son usage. Il en a éliminé le côté dramatique; des éléments qui sont accidentels chez Eschyle ou qui varient suivant les cas ont été retenus par lui comme essentiels et utilisés de façon systématique. L'exposé a gagné en étendue et en précision; une même disposition générale a été assignée aux diverses parties qui le composent. Ainsi s'est développée dans le cadre primitif une construction nouvelle, à la fois plus complexe et moins variée que le monologue d'Eschyle.

Si la physionomie générale du prologue ne varie guère d'une pièce à l'autre chez Euripide, on croit pourtant discerner sur quelques points une évolution. Dans la plus ancienne des pièces conservées, *Alceste*, le προλογίζων ne donne pas son nom bien qu'il en ait un; le personnage principal, l'épouse d'Admète, n'est pas nommé; Apollon ne fournit sur sa propre généalogie que deux détails, d'ailleurs indispensables pour fixer son identité: il est fils de Zeus et père d'Asclépios. Aucune indication n'est donnée sur la famille des deux principaux acteurs :

1. M. P. Girard, *Thespis et les débuts de la tragédie* (*Revue des Études grecques*, 1891, p. 160), cite Thémistios, *Disc.* XXVI, p. 382, 18. — D'après M. Ph. Fabia (*Les Prologues de Térence*, p. 64), *Agamemnon* est la seule tragédie où se trouve exactement reproduit le type des prologues de Thespis. Cf. aussi Decharme, p. 418.

2. Par exemple dans les *Phéniciennes*. Krausse (p. 191) observe qu'Eschyle semble avoir emprunté ses prologues à Phrynichos (Cf. l'argument des *Perses*). Cf. Fr. Leo, *Der Monolog im Drama*, p. 6 et 115.

3. Sittl, *Gesch. des Griech. Litter.*, p. 197, note 1, pense qu'il y avait peut-être un monologue semblable à celui d'*Agamemnon* dans les *Mysiens* et dans *Niobé*.

Alceste et Admète. Le pays où se passe la pièce n'est pas désigné, et le décor est indiqué d'un mot. L'exposé remonte, il est vrai, au delà des causes immédiates, jusqu'aux causes lointaines du drame; mais ce passé lointain intéresse directement le προλογίζων et n'est pas étranger à l'action qui va s'engager. Le récit d'Apollon est très sobre; aucune partie n'en est développée pour elle-même. Les redites y sont peu sensibles et le poète les dissimule avec soin[1]. Par un scrupule de clarté dont on comprend la valeur, le προλογίζων se hâte de renseigner le public sur son identité, et la marche souple de l'exposé n'a pas besoin pour mettre en relief l'ordre des faits de recourir à des formules didactiques[2]. Si le prologue reste froid[3], du moins s'engage-t-il d'une façon assez vive.

Avec *Médée,* l'exposé gagne déjà en précision : les personnages principaux sont nommés, le lieu de la scène est indiqué. Dans *Hippolyte,* le récit ne remonte pas au delà des causes immédiates de la situation présente, mais Aphrodite donne son nom et fournit sur les parents d'Hippolyte, sur son père, sa mère, son aïeul paternel, des indications précises. Une précision superflue se manifeste même çà et là, soulignant certains détails qui ont été déjà donnés de façon très claire; des formules didactiques apparaissent et font ressortir la composition méthodique du prologue (toutefois il faut tenir compte ici du rôle capital joué par la déesse dans la préparation et la conduite du drame). La froideur du début est à noter, mais il est à remarquer qu'elle s'harmonise avec l'attitude de la déesse et le caractère de son exposé. Le prologue d'*Andromaque* marque une évolution dans le sens d'une indication plus minutieuse du lieu et du décor. Déjà dans *Hécube* le προλογίζων montre une gaucherie sensible dans la façon d'introduire son nom. Les exposés généalogiques font leur apparition dans *Héraclès* avec les détails donnés sur les ancêtres de Lycos, et dans *Ion* on entend le προλογίζων expliquer sa propre généalogie. Dans *Électre*, l'identité du προλογίζων est retardée pour la pre-

1. M. P. Masqueray, *Euripide et ses idées*, p. 41.
2. Bien qu'Apollon reste en scène, il annonce l'arrivée de Thanatos avec qui il va engager un entretien.
3. La remarque du scholiaste à propos du vers 1 : προλογίζει ὁ 'Απόλλων ῥητορικῶς, est plus ou moins applicable à tous les prologues.

mière fois jusqu'au milieu du prologue au détriment de la clarté, et le récit du passé s'étend à des événements lointains qui n'intéressent pas directement le drame. Enfin Jocaste dans les *Phéniciennes* se retire sans annoncer l'arrivée du personnage qui lui succède, bien que rien ne semble justifier ce silence; il en résulte entre les deux scènes une coupure qui détache le prologue du reste de la pièce.

La comparaison de deux prologues appartenant, l'un à une des pièces les plus anciennes d'Euripide, l'autre à un drame des dernières années, fait bien sentir ces différences et cette évolution. Il est instructif de mettre ainsi le prologue d'*Alceste* en regard de celui d'*Ion*[1]. Apollon et Hermès tiennent dans les deux pièces une place analogue, bien que celle d'Apollon soit plus importante: l'un et l'autre témoignent pour les personnages de la tragédie un intérêt bienveillant, mais ils ne conduisent pas le drame; leur rôle est fini quand ils apparaissent et ils se retirent avant le début de l'action. Or il y a, comme on sait, entre ces deux prologues des différences de traitement nombreuses et significatives. L'écart n'est pas moins grand entre *Médée* et *Électre*. Et pourtant le laboureur a, comme la nourrice, le rôle d'un témoin bienveillant que les événements ont associé au principal acteur du drame, bien que sa condition inférieure ne lui permette pas d'intervenir dans l'action.

Ce n'est pas à dire que l'évolution signalée sur divers points dans les prologues suive toujours une progression régulière et se manifeste partout avec la même évidence. Si l'on isole les diverses tendances qui la composent, on ne saisit en général que des velléités assez fugitives qui ne répondent pas à des partis pris définitifs. Mais il en est autrement si l'on considère les prologues dans leur ensemble; ces constatations partielles rapprochées les unes des autres prennent une signification toute nouvelle; en dépit de certains arrêts, de certains retours en arrière, qui sans doute apparaîtraient plus nombreux encore si l'œuvre entière d'Euripide avait été conservée, on voit se dessiner une évolution indiscutable. Par exemple, le προλογίζων ne se nomme pas dans la plus ancienne des pièces

1. Suivant toute vraisemblance, *Ion*, comme on l'a rappelé page 12, se place entre 421 et 413, mais plus près de la seconde date que de la première.

subsistantes, tandis qu'il donne son nom partout ailleurs. Le fait en soi peut sembler négligeable, puisqu'il s'agit d'une constatation isolée. Mais il prend un sens plus précis quand on découvre qu'il en est de même pour le nom du personnage principal et aussi pour le lieu de la scène. Ces trois constatations apparaissent encore moins comme une coïncidence fortuite lorsqu'on en rapproche l'élargissement progressif de l'exposé consacré au passé. On a montré que jusqu'en 415 environ le récit se borne aux causes immédiates ou aux antécédents plus ou moins lointains du drame, dans la mesure où ils intéressent le personnage principal. Plus tard il s'étend à un passé plus reculé encore; il remonte jusqu'aux origines de la race à laquelle se rattache le héros de la pièce. Sur ce point l'évolution paraît certaine. Il en est de même pour les exposés généalogiques qui commencent à se montrer dans *Héraclès* et dans *Ion*, et qui figurent dans tous les prologues, d'*Hélène* aux *Bacchantes*.

Ailleurs, on en est réduit à des probabilités. On ne peut dire que le décor soit décrit avec une précision *croissante* : il est déjà indiqué dans le prologue d'*Alceste*, mais *Électre* et les *Phéniciennes* n'en font pas mention. Et pourtant est-ce par hasard que la description de décor la plus minutieuse se relève dans les *Bacchantes?* Euripide ne se fait pas une *loi*, dans la seconde moitié de sa carrière, de développer pour elles-mêmes certaines parties du récit sans égard à l'objet même de l'exposé : toutefois c'est dans des prologues de cette période, *Ion, Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes,* qu'on surprend des hors-d'œuvre manifestes. L'insistance superflue sur certains détails, les redites attestant d'extraordinaires scrupules de précision se montrent *surtout* dans les dernières pièces : *Électre*, *Hélène*, les *Phéniciennes*, les *Bacchantes*. Il serait injuste d'affirmer qu'à partir d'une certaine date le προλογίζων ne se soucie plus jamais, comme la clarté l'exige, de se faire connaître au début du prologue. Cependant, c'est vers la fin de sa carrière que le poète laisse percer sa négligence. Le προλογίζων indique son identité dès les premiers vers dans les *Bacchantes;* il ne la fait pas attendre trop longtemps dans *Iphigénie en Tauride* ni dans les *Phéniciennes;* mais dans *Électre*,

Hélène, *Oreste*, il la recule jusqu'au milieu du prologue. Les formules didactiques, qui jettent une lumière si vive sur les préoccupations du poète, apparaissent déjà dans *Hippolyte*. Le poète n'en fait pas dès lors un usage régulier; mais c'est dans *Ion*, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*, c'est-à-dire dans les quinze dernières années, qu'il s'en sert de la façon la plus choquante. Une indication particulièrement délicate à introduire, le nom du προλογίζων, est déjà présentée avec une gaucherie et une froideur manifestes dans *Hécube*. On ne peut dire que ces caractères se retrouvent dans toutes les pièces de la seconde période, mais c'est pourtant dans *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*, les *Phéniciennes*, *Oreste* qu'ils sont le plus sensibles. Le lien fragile qui permet au poète de rattacher le monologue initial aux autres scènes du prologue est négligé dans les *Phéniciennes*, sans qu'il soit possible d'excuser la coupure.

Cette évolution met en lumière certaines tendances profondes du poète, attestées d'ailleurs par la physionomie générale du prologue : une recherche croissante de précision, le goût de la méthode accusé en bien des cas par l'ordonnance de l'exposé, par la mention quelquefois tardive du nom du προλογίζων, introduite à la place que lui assigne un plan rigoureux et artificiel, enfin par les formules didactiques. Il faut y ajouter la froideur et l'invraisemblance qui en résultent et qui éliminent peu à peu du prologue le peu de vie qui lui restait. Le monologue de Dionysos dans les *Bacchantes* fait exception, au moins dans la dernière partie avec l'appel au chœur.

Le contenu du prologue et la forme qu'il revêt expliquent la préférence d'Euripide pour le monologue initial. Il voulait un exposé exact, lucide, bien lié de la situation présente, avec toutes les indications qu'elle comportait, l'explication de ses causes et l'évocation du passé. La forme dialoguée telle qu'on la trouve chez Sophocle se prêtait mal à ces exigences, tandis que le monologue, à condition d'en sacrifier la valeur dramatique, était un instrument docile aux mains du poète. Euripide semble donc avoir été déterminé dans ce choix constant d'un même type d'exposition par son goût de précision, de clarté et de logique.

On est tenté d'aller plus loin, de se demander pourquoi

Euripide a tenu à utiliser partout les mêmes éléments et à leur imposer ces caractères. Comment s'expliquer notamment certaines manies de précision et ces évocations d'un passé lointain repris à l'origine même de la race? C'est là une question fort délicate et pour laquelle on ne saurait proposer que des hypothèses. Le présent travail permet du moins d'éliminer quelques-unes des solutions qui ont été tentées par la critique. Il ne suffit pas de prétendre, comme l'a fait Jacobs[1], que le prologue d'Euripide est un écho de l'épopée et un retour aux formes primitives. On ne saurait se contenter non plus de la solution avancée par Bergk[2], suivant qui Euripide aurait voulu épargner sa peine et en même temps se distinguer de ses prédécesseurs. La première affirmation n'explique rien[3] et la seconde, comme on l'a vu, est contredite par les faits. Faut-il chercher l'explication du prologue dans la structure du drame? On a fait valoir que l'action chez Euripide était plus complexe que chez Eschyle et Sophocle; le prologue aurait pour but de signaler d'avance au public les points importants[4]. Mais *Alceste* n'est pas une pièce compliquée, non plus que *Médée* ni les *Bacchantes*. En outre, il arrive souvent que le prologue a précisément le défaut d'attirer l'attention sur des détails secondaires : c'est le cas pour *Électre* et les *Phéniciennes*. Enfin l'explication ne se justifie pas pour les *Troyennes*, simple succession de tableaux, d'où l'intrigue est absente[5].

On a pensé aussi que le prologue avait pour objet de fournir dès le début des renseignements nécessaires qui, mêlés à la pièce, auraient nui à l'intérêt dramatique[6]. Mais comment expliquer la présence de tant d'éléments accessoires, inutiles pour l'intelligence de l'action? D'autre part, les indications indispensables pourraient souvent être données sous une autre forme : on en a la preuve, par exemple, dans les deux scènes

1. *Nachtr. zu Sulzer,* V, p. 402 (cité par Klinkenberg, p. 6).
2. *Griech. Literaturgeschichte*, III, p. 594.
3. Voir Decharme, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, p. 419.
4. Sittl, *Gesch. der griech. Literatur,* p. 200. — Bernhardy, *Grundriss der griech. Litteratur*, II, 2, p. 438 : Les spectateurs avaient besoin d'un guide à travers le labyrinthe de l'intrigue. Cf. O. Müller, *Hist. de la littérat. grecque*, II, p. 307 (Trad. K. Hillebrand), et aussi M. Croiset, III, p. 322.
5. M. Croiset ne semble d'ailleurs attribuer à cette explication qu'une valeur limitée.
6. M. Croiset, III, p. 323.

qui complètent le prologue d'*Andromaque* à la suite du monologue initial.

Est-il exact que le but du prologue soit de ramener à l'unité les pièces dont les parties sont faiblement liées entre elles, comme *Hécube* et *Hippolyte*[1]? Mais la tragédie d'Euripide ne présente pas toujours ou cette dualité d'action ou ce morcellement de l'intrigue.

Sans doute le prologue, conçu comme un avertissement préliminaire, pouvait paraître utile pour informer le public des changements apportés à la légende par Euripide[2], par exemple dans *Électre*, *Hélène*, les *Phéniciennes*. Pourtant cette raison ne saurait être invoquée dans la plupart des cas[3]. Enfin il ne semble pas que le public mêlé auquel s'adressait le poète puisse justifier la précision souvent excessive de l'exposé[4], ni la forme du prologue. Sophocle, qui écrivait pour les mêmes spectateurs, n'a pas senti cette nécessité et n'en a pas tiré en tout cas le même type d'exposition.

Il convient de s'arrêter plus longuement sur une explication séduisante qui a été souvent proposée[5]. En replaçant le monologue initial dans l'ensemble de la pièce et en considérant la physionomie générale des drames d'Euripide, on a été frappé de l'étendue de la légende traitée par le poète dans chacune de ses tragédies : l'épilogue ouvre une vue sur l'avenir comme le prologue sur le passé. Les dénouements montrent la même précision minutieuse que les expositions[6], et l'emploi du *deus ex machina* permet au poète, non seulement de régler en détail des situations souvent compliquées, mais de prolonger jusque dans l'avenir l'issue du drame.

1. M. Croiset, III. p. 324.

2. O. Müller, p. 307-308; Patin, *Études sur les tragiques grecs*, III, p. 533; Hermann, *Sophoclis tragœdiae*, revues par C. G. Aug. Erfurdt, 1864, préface d'*Électre* p. IX; A. W. Schlegel, *Cours de littérature dramatique*, cinquième leçon; Christ, *Gesch. der griech. Lit.*, p. 205; Dieterich, *Real. Encycl. Euripides*, p. 1271. Cf. Bernhardy, II, 2, p. 435; Sittl, p. 200.

3. Voir Bergk, III, p. 593; Decharme, p. 419. Cf. F. Commer, *De prologorum Euripideorum caussa ac ratione* (Bonn, 1864), p. 21.

4. M. P. Masqueray, *Euripide et ses idées*, p. 40.

5. Commer, p. 29 et suiv.; Schrader, *Zur Würdigung des* deus ex machina *der griechischen Tragödie* (Rh. Museum, 1868, p. 121), et Welcker, à propos du prologue des *Bacchantes*, *Griech. Tragöd.*, I, p. 296 (cité par Schrader). Cf. Croiset, III, p. 325, note 2.

6. Decharme, p. 398.

Euripide n'aurait-il pas cherché à faire tenir dans une seule pièce la matière de toute une trilogie liée[1]?

En réalité, il n'y a pas toujours de correspondance entre le prologue et l'épilogue. A la fin de *Médée*, l'héroïne annonce simplement à Jason la sépulture qu'elle va donner à ses enfants (v. 1378, etc.) et lui prédit qu'il mourra la tête écrasée par les débris du vaisseau Argo (v. 1386-1388)[2]. Cette prophétie achève le dénouement en complétant la vengeance de Médée; on ne peut dire qu'elle donne un pendant au récit de la nourrice. Les prophéties de Polymestor (*Hécube*, v. 1259 et suiv.) sur les circonstances de la mort d'Hécube, de Cassandre, et d'Agamemnon ne correspondent pas au prologue, qui attirait toute l'attention du public sur Polydore, Polyxène et la vieille reine. Dans les *Héraclides*, le manque de symétrie saute aux yeux. Eurysthée (v. 1026) rappelle avant de mourir un vieil oracle d'Apollon; il demande qu'on l'enterre à l'entrée du temple d'Athéna; il protégera la ville et la défendra un jour contre les descendants des Héraclides. Cette vue sur l'avenir intéresse l'histoire d'Athènes et par suite déplace l'intérêt, qui dans le prologue s'attachait surtout aux protégés d'Iolaos. L'intervention d'Athéna dans les *Suppliantes* entraîne des prédictions longues et minutieuses (v. 1183, etc.). Après avoir fixé l'alliance d'Argos et d'Athènes, la déesse annonce l'expédition des Épigones. Or les indications du prologue étaient fort sommaires et ne rappelaient qu'un passé très rapproché. La correspondance n'est pas frappante dans *Héraclès :* les promesses de Thésée exposant au héros (v. 1322, etc.) le sort qu'il lui fera pendant sa vie à Athènes, les honneurs qui lui seront rendus après sa mort ne répondent qu'à une partie du prologue. Les Dioscures à la fin d'*Électre* fixent le sort de l'héroïne, de Pylade et d'Oreste (v. 1238, etc.). L'avenir est prédit par eux à Oreste de la façon la plus détaillée. Or la place tenue par le frère d'Électre dans ces prédictions ne répond guère au prologue. Par contre, le sort d'Électre et celui du laboureur sur lesquels s'étendait le

1. M. Decharme, p. 332, regarde cette hypothèse comme peu probable. Cf. Bernhardy, II, 2, p. 438.

2. Si toutefois les vers 1386-1388 sont authentiques, ce qui est assez douteux.

prologue sont expédiés ici très sommairement. Dans *Iphigénie en Tauride*, Athéna donne à Oreste ses instructions et prédit à Iphigénie l'avenir, jusqu'aux honneurs qui lui seront accordés après sa mort (v. 1459 et suiv.). Ici encore la correspondance n'est que partielle : le prologue montre Iphigénie prêtresse en Tauride; le dénouement la fait voir prêtresse en Attique. Mais tout ce qui concerne Oreste dans le discours d'Athéna trouve un écho, non dans le monologue initial, mais dans la scène qui y fait suite. La disproportion est manifeste dans les *Phéniciennes* entre la longueur démesurée du prologue, qui reprend à partir de Cadmos l'histoire des Labdacides, et la perspective sommaire ouverte sur l'avenir par l'oracle que rapporte Œdipe : Apollon a prédit au vieux roi qu'il mourrait à Colone (v. 1073 et suiv.). Il eût fallu pour répondre au prologue la prédiction de la guerre des Épigones, comme on la trouve à la fin des *Suppliantes*[1].

La symétrie entre le prologue et l'épilogue n'est vraiment sensible que dans *Hippolyte*, *Ion*, *Hélène*, *Oreste*, les *Bacchantes*. On peut y ajouter *Andromaque*. Le prologue d'*Hippolyte* décrivait le passé, le présent et l'avenir; le dénouement, avec l'apparition d'Artémis, marque la fin de l'influence funeste exercée par Aphrodite et signale l'action bienfaisante de la divinité contraire. Les deux déesses s'opposent exactement aux deux bouts de la pièce : l'une règle l'avenir (v. 1416, etc.) comme l'autre a réglé le passé et mené le drame. Le prologue expliquait d'avance au public l'action imminente, l'épilogue reprend cet exposé devant les acteurs, une fois le drame accompli; le prologue annonçait le châtiment d'Hippolyte, l'épilogue prédit sa glorification et sa vengeance. Au début des *Bacchantes*, Dionysos manifeste l'intention de démontrer sa divinité; il reparaît à la fin de la pièce devant Cadmos et Agavé auxquels il prédit l'avenir (v. 1330 et suiv.). Le dénouement constate que la démonstration a été faite, et proclame la nature divine de Dionysos. Au dénouement d'*Ion* Athéna,

1. *Alceste* doit être mise à part à cause de son extrême simplicité et de l'exiguïté de la légende. Le dénouement n'annonce pas l'avenir; Héraclès explique seulement à Admète (v. 1144 et suiv.) à quelles conditions son épouse recouvrera la parole. Quant aux *Troyennes*, l'avenir est annoncé, non pas à la fin de la pièce, mais dans l'entretien d'Athéna et de Poseidon qui fait suite au monologue initial.

après avoir expliqué la conduite d'Apollon, fixe le sort d'Ion et de Créuse et leur annonce un avenir de bonheur (v. 1569, etc.). Ainsi elle montre, en reprenant l'exposé du prologue fait par Hermès, en quel sens les projets du dieu se sont réalisés; elle donne enfin à Xouthos et à Créuse les oracles qu'ils venaient chercher suivant le prologue. L'action d'*Hélène* s'encadre entre deux développements symétriques : le prologue, qui conte les épreuves romanesques de l'héroïne, l'épilogue, qui avec l'apparition des Dioscures prédit son bonheur à venir et celui de Ménélas (v. 1642 et suiv.). Toutefois la correspondance n'est pas soulignée, comme dans les trois drames précédents, par une relation de nature entre le προλογίζων et le *deus ex machina*. Si Hélène est la sœur des Dioscures, elle reste encore une mortelle. L'apparition d'Apollon à la fin d'*Oreste* (v. 1626) offre de grandes ressemblances, comme on sait, avec celle des Dioscures dans *Électre :* de part et d'autre il s'agit des mêmes personnages, et des prédictions presque identiques sont formulées. Mais dans *Oreste* il y a vraiment correspondance entre le prologue, qui déroule la longue misère des Pélopides, et l'épilogue, qui annonce la fin de la malédiction héréditaire. Enfin, bien que la légende ne s'y présente pas avec la même unité, *Andromaque* peut prendre place dans ce groupe. L'apparition de Thétis règle le sort de Pélée, de la veuve d'Hector et de Molossos (v. 1238, etc.), et répond assez bien aux problèmes posés par le prologue.

S'il existe dans un certain nombre de pièces une correspondance sensible entre le prologue et l'épilogue, on ne saurait soutenir qu'Euripide se soit fait une loi de cette symétrie. D'ailleurs elle n'était possible que quand le drame s'intercalait entre deux actes d'une même légende : or la légende était parfois épuisée par le prologue et par la pièce : ainsi dans *Alceste*. Même quand il pouvait donner au prologue une contrepartie dans le dénouement, le poète ne l'a pas toujours fait : dans les *Troyennes* les prédictions qui découvrent l'avenir font suite au monologue initial; le prologue de Jocaste n'a pas d'équivalent dans l'épilogue.

On peut, sans sortir des prologues, et par l'analyse de leurs

caractères, risquer une explication plus vraisemblable et plus simple. Il ne faut pas perdre de vue que le prologue a chez Euripide son existence propre. Toutes les constatations qui ont été faites[1] montrent en lui la construction artificielle d'un logicien, qui conçoit le drame comme une démonstration et commence par en établir méthodiquement les données exactes en partant des causes pour descendre jusqu'aux effets, c'est-à-dire au drame lui-même. Cette conception a dû être inspirée à Euripide par les tendances de son esprit raisonneur et porté à l'abstraction. Il n'est pas téméraire de supposer que l'éducation du poète, le contact des sophistes et l'influence des philosophes y ont eu leur part[2].

Peu à peu la conception primitive s'est élargie et compliquée; les besoins de précision et de méthode qui travaillaient Euripide ont introduit dans l'exposé des éléments moins nécessaires, mais d'une nature analogue aux premiers. Pour mieux fixer l'identité du προλογίζων et des personnages de la pièce, le poète ne s'est plus contenté de donner leur nom et celui de leurs parents; il y a ajouté celui des ancêtres ; il est arrivé ainsi à transformer en tableaux généalogiques une indication fort sommaire à l'origine[3]. En remontant aux causes, il s'est souvent trouvé en présence d'un passé célèbre, dont le caractère s'harmonisait avec celui du drame; il a donc repris de très loin le récit des antécédents, au delà des causes elles-mêmes, mais il a marqué avec tant d'exactitude la suite des générations et l'enchaînement des faits qu'il faut un effort de réflexion pour voir que cette évocation dépasse les origines du drame. Il semble donc qu'on puisse expliquer par les mêmes causes les caractères généraux du prologue et les différences partielles qui sont résultées de son évolution. Il n'est pas impossible d'ailleurs que dans certains cas le prologue et l'épilogue aient influé l'un sur l'autre. Le fait paraît même évident pour des pièces comme *Hippolyte*, *Ion*, les

1. Notamment sur l'emploi de formules didactiques.
2. C'est l'explication à laquelle paraît se rallier M. Decharme, p. 420.
3. M. P. Masqueray, *Euripide et ses idées*, p. 44, dit que les généalogies sont en quelque sorte des aide-mémoire. L'explication semble insuffisante. Sophocle n'éprouve pas le besoin d'en introduire dans ses prologues et Euripide lui-même n'en fait pas toujours usage.

Bacchantes. Mais c'est qu'alors les tendances habituelles du poète se trouvaient d'accord avec les conditions particulières de la légende, et que des préoccupations d'une autre nature réclamaient une correspondance symétrique : il est clair que dans *Hippolyte* l'exacte opposition des deux divinités ennemies a une signification religieuse, que dans *Ion* les explications d'Athéna font un contraste malicieux avec celles d'Hermès. Le poète a évidemment d'autres desseins que celui de faire entrer dans une même pièce une étendue de légende aussi grande que possible.

Il serait intéressant de savoir si Euripide est resté fidèle d'un bout à l'autre de sa carrière à cette forme de prologue. *Iphigénie à Aulis* et *Andromède* semblent bien faire exception, mais on ne peut se fonder sur ces deux exemples : il n'est pas certain qu'*Andromède* s'ouvrît par une monodie et que le début d'*Iphigénie à Aulis* n'ait pas été profondément remanié. Que le monologue initial tel que l'a conçu Euripide présente de graves inconvénients, c'est ce qui ressort de toute cette étude. Les modernes n'ont pas eu de peine à les mettre en lumière, et à montrer combien ces exposés longs et froids étaient contraires à la vraisemblance dramatique[1]. Euripide n'a trouvé que de rares défenseurs. Lessing a essayé de soutenir que les renseignements donnés sur le passé, et même les prédictions du prologue répondaient à une conception raffinée du drame, et faisaient voir dans sa perfection l'art du poète tragique[2]. L'intérêt d'*Ion* serait bien moindre, dit-il, si le spectateur n'était prévenu par Hermès des liens qui unissent le néocore à Créuse[3]. M. Decharme estime qu'on a peut-être exagéré le reproche de froideur fait aux prologues[4]. Il allègue le caractère pathétique du monologue de la nourrice dans *Médée*, déjà loué par les anciens[5]. Il trouve dramatiques les prologues d'*Hippolyte*[6], des *Héraclides*[7], d'*Andromaque*, et même des

1. Voir, par exemple, le jugement de M. Ph. Fabia, *Les Prologues de Térence*. Paris 1888, p. 69.
2. *Hamburgische Dramaturgie* (Ed. Fr. Schröter et R. Thiele, 1877), n° XLIX (p. 283 et suiv.)
3. P. 285.
4. P. 405.
5. P. 406.
6. *Id.*
7. *Id.*

Suppliantes et des *Troyennes*[1]. Il conclut que plusieurs prologues d'Euripide ne sont pas seulement des expositions nettes et précises, mais font naître un commencement d'émotion tragique[2].

Sans entrer dans une discussion d'ordre esthétique étrangère à l'objet de cette étude, il faut remarquer que le public athénien ne paraît pas avoir senti, en tout cas, les défauts essentiels du prologue d'Euripide. On ne comprendrait pas, s'il y avait été hostile, que le poète eût persisté dans l'emploi de cette forme immuable. Il est très vraisemblable au contraire que les contemporains étaient surtout frappés des avantages du monologue initial[3]. Sophocle s'est probablement inspiré de la manière d'Euripide en ouvrant les *Trachiniennes* par la longue tirade de Déjanire[4] et le prologue est devenu d'un usage courant dans la comédie nouvelle[5].

1. P. 407.
2. P. 409.
3. On a supposé cependant qu'Euripide le jeune, en remettant sur la scène quelques-uns des drames de son père, avait cru devoir changer la forme des prologues, raillée par Aristophane. On s'expliquerait ainsi qu'il soit question de deux prologues pour l'*Archélaos*, le *Phrixos*, etc., Voir Decharme, p. 417, note 1.
4. M. Decharme, pp. 402 et 403, n'est pas de cet avis parce que le monologue de Déjanire est prononcé devant l'esclave et qu'il a un caractère dramatique. Mais le προλογίζων, chez Euripide, n'est pas toujours seul en scène; d'autre part il est très remarquable que Déjanire ne s'adresse pas à l'esclave présente. Le monologue qu'elle débite offre bien des ressemblances de détail avec ceux d'Euripide, et la valeur dramatique qu'on lui reconnaît montre seulement dans quelle mesure Sophocle, s'inspirant d'Euripide, aurait réussi à garder son indépendance.
5. Cf. Sittl, *Gesch. der griech. Litter.*, p. 200; Fr. Leo, *Plautinische Forschungen*, Berlin, 1895, p. 174, etc.

TABLE DES MATIÈRES

TROISIÈME PARTIE. — LE MONOLOGUE INITIAL ET LE RESTE DU PROLOGUE.

BORDEAUX. — IMPRIMERIE G. GOUNOUILHOU, RUE GUIRAUDE, 9-11.

Méridier, Louis
Le prologue dans la tragédie d'Euripide